اُردو قصیدہ نگاری
کا
تنقیدی جائزہ

اردو قصیدہ نگاری

کا

تنقیدی جائزہ

(اس مقالے پر مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی)

ڈاکٹر محمود الٰہی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر نئی دلی ۱۱۰۰۲۵

شاخ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

شاخ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

شاخ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

بار اوّل — فروری ۱۹۷۳ء — ۱۲/۵۰

(جمال پرنٹنگ پریس دلی)

فہرست

انتساب

ڈاکٹر محمد حسن
پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی کے نام
جن کی نگرانی میں یہ مقالہ لکھا گیا

بوئے پیراہن بہ کنعاں می رود!

پیش لفظ

آج سے کوئی ۱۵ سال پہلے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے مجھے اس مقالے پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی۔ اسی وقت سے میں اس کی اشاعت کے لیے فکرمند تھا مگر علمی اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان پر قابو پانا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ مقالہ صرف مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں کی عنایت سے شایع ہو رہا ہے۔ میں دل کی گہرائیوں سے موصوف کا شکر گزار ہوں۔

۱۵ سال کی اس مدت میں اس موضوع پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" کے علاوہ کئی وقیع مضامین بھی شایع ہوئے لیکن اس کے باوصف یہ مقالہ تحصیلِ حاصل کے ذیل میں نہیں آتا۔ اس پر میں نے نظرِ ثانی بھی نہیں کی کیونکہ امتدادِ وقت نے اس موضوع پر میرا اندازِ نظر نہیں بدلا۔ ہاں اختصار و جامعیت کے پیشِ نظر میں نے کہیں کہیں حذف و اضافہ سے ضرور کام لیا ہے۔

میں ماضی پرست نہیں لیکن میں نے اپنے ماضی سے رشتہ توڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ میں اس پر شرمندہ کیا ہوتا، میں نے تو ہمیشہ اپنے حال سے زیادہ اپنے ماضی سے توانائی حاصل کی۔ جن حالات میں میں نے یہ مقالہ تحریر کیا تھا، وہ کبھی میری نگاہ سے اوجھل نہیں ہوئے اور اب جبکہ یہ

مقالہ پریس میں جا رہا ہے اور میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں، وہ حالات آج بھی میرے اپنے حالات معلوم ہوتے ہیں!

میں اس حقیقت کا اعتراف کھل کر کرنا چاہتا ہوں کہ اگر پروفیسر رشید احمد صدیقی میری دستگیری نہ کرتے تو مجھے نہ تو زبان و ادب کی خدمت کا موقع ملتا اور نہ یہ مادّی سہولتیں ہی نصیب ہوتیں۔ میرے وسائل افسوسناک حد تک کم تھے اور میرے عزائم لامحدود۔ میں نے ایم، اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد کسی رسمی تعارف کے بغیر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے سامنے اپنے مسائل رکھے۔ انھوں نے مجھے فوراً علی گڑھ بلایا اور فیلوشپ دے دی۔ ان کے اس کرم نے میری دنیا بدل دی۔ میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں اس معنیِ لفظِ آدمیت کا شکریہ ادا کرسکوں۔

یہ مقالہ ڈاکٹر محمد حسن کی نگرانی میں لکھا گیا۔ انھوں نے جس غیر معمولی توجہ اور انہماک سے میرے اندر تحصیلِ علم کا جذبہ پیدا کیا اور میری صلاحیتوں پر جِلا کی، اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ دراصل یہ مقالہ ان کی کوششوں سے پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اسی لیے ان کے نام اسے معنون کرتے ہوئے مجھے بے پایاں مسرت ہے۔

مئی ۱۹۷۳ء

محمود الٰہی
شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی

خلاصۂ مطالب

اُردو شعر و ادب کا نقاد یہ کہہ کر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ قصیدہ دربار کی چیز تھی اور دربار کے ساتھ یہ بھی ختم ہو گیا۔

اصل میں قصیدہ ایک اندازِ بیان اور ایک طرزِ ادا کا نام ہے جو فارسی کے براہِ راست اثرات سے اردو میں پروان چڑھا اور جوں جوں فارسی کا اثر کم ہوتا گیا، یہ اندازِ بیان زوال پذیر ہوتا گیا۔ قصیدے نے اردو غزل کو "جلوۂ صد رنگ" کے انداز بخشے اور مرثیے کو ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ڈھنگ سکھایا۔

اردو قصیدے کے ارتقا کا عہد بہ عہد جائزہ لینے کی یہ غالباً پہلی کوشش ہے۔ اس مقالے میں اردو شاعری کی ابتدا سے لے کر دورِ جدید تک کی قصیدہ نگاری کے اہم رجحانات پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور صنفِ سخن کی حیثیت سے اس کے مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ چند اہم اور نمایندہ قصیدہ نگاروں کی تخلیقات پردۂ خفا میں تھیں، انھیں منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں "قصیدہ" کی اصطلاح سے بحث کی گئی ہے۔ اردو میں لفظ قصیدہ کا استعمال مختلف معنوں میں

رہا ہے۔ اکثر یہ لفظ الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اب تک اس پر واضح بحث نہیں کی گئی تھی کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نام ہے یا موضوعاتی تقسیم کا۔

قصیدہ اور غزل کے علاوہ شعر کی جتنی اصناف بتائی جاتی ہیں مثلاً رباعی، مثنوی اور ترکیب بند وغیرہ، ان سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نتیجہ ہیں۔ غزل کا لفظ واضح طور پر اپنے موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر لفظ قصیدہ سے نہ موضوعِ شعر کی طرف رہنمائی ہوتی ہے اور نہ اس کی عروضی ترکیب کی طرف۔

اس مسئلے کو حل کرنے کی غرض سے عربی زبان و ادب کی طرف رجوع کیا گیا جہاں سے یہ لفظ ماخوذ ہے۔ عربی شعر و ادب کی کتابوں سے قصیدے کی ماہیت معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، پھر اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ فارسی اور اردو زبان میں اس کا کیا مفہوم رہا ہے۔ اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس موضوع پر قدیم نقادوں کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی ادب کے جدید نقادوں کی رائے بھی معلوم ہو جائے۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قصیدے کی ایک مخصوص عروضی ترکیب ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس میں کم سے کم تعدادِ اشعار کی بھی قید ہوتی ہے۔ قصیدے میں موضوع کی کوئی سخت پابندی نہیں ہے۔

باقی ابواب میں اسی نتیجے کی روشنی میں قصیدے کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ مدح و ہجو اگرچہ اردو قصیدے کے حاوی و غالب موضوعات ہیں لیکن وہ مدحیہ اور ہجویہ اشعار اس مقالے کے دائرے سے خارج ہیں جو قصیدے کے علاوہ کسی اور عروضی ہیکر میں لکھے گئے ہیں۔

اردو قصیدہ نگاری فارسی سے ہمیشہ متاثر رہی ہے، یہ بات اردو شاعری کی دوسری اصناف کے بارے میں اس قدر اعتماد اور یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ اردو غزل بہت جلد فارسی مزاج سے الگ ہونے لگی مگر قصیدہ آخری دور تک فارسی کا ہم مزاج رہا۔ اجزائے ترکیبی، اسالیبِ بیان اور موضوعات کے اعتبار سے فارسی کی قدم قدم پر تقلید کی گئی۔ جہاں تک فارسی قصیدوں کا سوال ہے، وہ بڑی حد تک عربی قصیدوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر دوسرے باب میں عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اردو قصیدے کی روایات واضح طور پر سامنے آجائیں۔

عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کی عہد بہ عہد ترقی کا ذکر اس مقالے میں ممکن نہیں تھا۔ چند ممتاز اور نمایندہ شاعروں کے خاص رجحانات اور اسالیب کے تعارف پر اکتفا کیا گیا ہے مگر اس نکتے کا خیال رکھا گیا ہے کہ نتیجے کے طور پر ان دونوں زبانوں کے قصیدوں کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں محفوظ ہو جائے۔

عربی قصیدے کے دامن میں انواع و اقسام کے مضامین ملتے ہیں۔ اس مقالے میں صرف ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا کسی نہ کسی حیثیت سے فارسی اور اردو قصیدے سے تعلق ہے۔ عربی قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ شخصی، درباری اور مذہبی مدّاحی کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا اور مدح کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔ ان زبانوں کے قصائد کے مطالعے میں ایران اور مصر کے جدید نقادوں کی تنقیدات سے بھی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اُردو قصیدے کا ابتدائی دور اس مقالے کے تیسرے باب کا موضوع ہے۔ دکن میں قصیدہ نگاری کی ابتدا قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں ہو چکی تھی۔ اس دور کے قصیدوں کی یہ خصوصیت قابلِ لحاظ ہے کہ ان سے واقعہ نگاری کا کام لیا گیا ہے اور بے جا مبالغے اور تصنع و تکلف سے انھیں الگ رکھا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، نصرتی اور غواصی اس دور کے ممتاز قصیدہ نگار ہیں۔

ابھی تک دکنی قصیدوں پر الگ سے کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ اس باب میں ان شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے اور قصیدہ نگار کی حیثیت سے ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

ولی دکن کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے شمالی ہند اور دکن کو ایک رشتے میں جوڑ دیا۔ دہلی کے قدیم شاعروں نے ولی سے بہت سیکھا ہے۔ اس باب میں ولی کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ دہلی کے شاعروں نے ان کی کس حد تک تقلید کی اور اس صنعت میں کیا کیا اضافے کیے۔

چوتھا باب شمالی ہند میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا سے بحث کرتا ہے۔ بعض قصیدوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا وجود بالکل ابتدائی دور میں بھی تھا۔ اس باب میں اس کو ثابت کیا گیا ہے۔

حاتم کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے نہیں کہے۔ ان کے 'دیوان زادہ' میں ایسی نظمیں ہیں جنھیں بجا طور پر قصیدہ کہا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کو سامنے رکھ کر حاتم کی قصیدہ گوئی پر تنقیدی

نظر ڈالی گئی ہے۔ اسی باب میں شاکر ناجی، شاہ مبارک آبرو اور عبدالحئی تاباں کی قصیدہ نگاری پر تنقید کی گئی ہے۔

چوتھا اور پانچواں باب دراصل ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں اور دونوں ابواب کے مطالعے کے بعد ہی کسی آخری نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔ ان ابواب میں تقریباً ایک سو سال (۱۱۲۵ - ۱۲۲۵ھ) کی قصیدہ نگاری سے بحث کی گئی ہے۔

سودا ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے اردو زبان کو ہر موضوع پر بات کرنے کی قوت عطا کی، سیکڑوں ترکیبیں ایجاد کر کے اور ہزاروں نئے الفاظ داخل کر کے زبان کو وسعت دی، مختلف موضوعات کی مناسبت سے رنگا رنگ تشبیہات برت کر اخلاف کے لیے اختراع تشبیہات کا دروازہ کھول دیا، فکر کی بلندی اور خیالات کی گہرائی تک پہنچنے کا ڈھنگ بتایا، بات میں بات پیدا کرنے اور سیدھی سادی چیزوں میں نکتہ آفرینی کا چلن سکھایا۔

سودا نے اپنے قصیدوں میں فارسی قصائد کی روح سمولی ہے۔ اس باب میں سودا کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی بنیاد پر انھیں اردو قصیدہ نگاری کا پیغمبر مانا جاتا ہے۔ سودا کے دور میں غزل سرائی اور قصیدہ نگاری دونوں پر شباب تھا۔ ان کے اکثر معاصرین نے غزل کے ساتھ قصیدے بھی کہے اور کامیاب ہوئے مگر غزل میں میر کا اور قصیدے میں سودا کا ستارہ ایسا چمکا کہ دوسرے معاصرین کی روشنی ماند پڑ گئی۔ قائم چاند پوری، میر حسن، میر تقی میر، جعفر علی حسرت، بقا راللہ بقا، اشرف علی فغاں

اور احسن اللہ بیانؔ قصیدہ نگاری پر قدرت رکھتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک نے سوداؔ کے مقام تک پہنچنا چاہا، یہ اور بات ہے کہ وہاں تک رسائی کسی کی نہ ہو سکی لیکن اس تگ و تاز میں جو جس منزل تک بھی پہنچا، کامرانی و کامیابی کے ساتھ پہنچا۔ ہر شاعر کا قصیدے میں انفرادی مقام ہے اور یہ ایسے قابلِ لحاظ مقتدی ہیں جن سے سوداؔ کی شانِ امامت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ سوداؔ جس قافلے کو لے کر چلے تھے، اس کے ہر فرد کے اندر قیادت و سیادت کی اہلیت تھی۔ اس باب میں ان شعرا کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بہت سے ایسے قصاید کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے جو ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آسکے ہیں۔

چھٹا باب مصحفیؔ اور انشاؔ سے شروع ہو کر مومنؔ و غالبؔ پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابھی تک مصحفیؔ کا سارا کلام شایع نہیں ہوا، ان کے کلام پر جستہ جستہ تنقیدیں ملتی ہیں لیکن یہ ہر لحاظ سے تشنہ و نامکمل ہیں۔ ادب کے طالبعلم کو اگر براہِ راست مصحفیؔ کی تخلیقات سے استفادے کا موقع ملے تو یقین ہے کہ اردو شعر و ادب میں ان کا مقام موجودہ مقام سے اعلیٰ و ارفع نظر آئے گا۔

مصحفیؔ کا نام ان شاعروں میں سرِفہرست ہے جنھوں نے سوداؔ کے بعد قصیدہ نگاری کی ساکھ قایم رکھی اور اس اندازِ بیان اور طرزِ ادا کو ترویج و ترقی دینے کی کامیاب کوشش کی جو قصیدے کے ساتھ وابستہ تھی۔ مصحفیؔ کے قلمی دواوین سے استفادہ کر کے اس باب میں ان کی قدرتِ قصیدہ گوئی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سوداؔ کی زبان میں وسعت ہے مگر ضبط و نظم نہیں، مصحفیؔ کے یہاں

یہ وسعت سلیقہ اور ضبط و نظم سیکھ جاتی ہے۔ مصحفی نے زبانِ سودا کی شوخی و طراری میں زبانِ میر کی تھوڑی سی سپردگی اور لچک بھی شامل کردی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی ان کے قصیدے کا بانکپن اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

انشا کی ذہانت اور قوتِ گویائی غزلوں میں کم اور قصیدوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ شاعری کی دُنیا میں رہتے ہوئے بھی آدابِ شاعری کی پروا نہیں کرتے۔ وہ جب بھی چلتے ہیں، بہک بہک کر چلتے ہیں مگر ان کی اس بے پروائی اور سرمستی میں بھی ایک دل کشی ہے جو ان کا حصہ ہو کر رہ گئی ہے۔

انشا کی قصیدہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان سے اس زمانے کی تہذیب اور تمدّن کو پہچانا جاسکتا ہے اور یہ اپنا عہدِ تخلیق متعیّن کردیتے ہیں ورنہ درباری قصیدے اکثر اپنے ماحول سے بے نیاز ہی رہے۔ انشا کے قصیدوں میں بھرپور طریقے سے مقامی رنگ ملتا ہے۔

ان حقایق کے پیشِ نظر انشا کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعیّن کیا گیا ہے۔

اردو غزل نے جرأت سے عشق و دلدادگی کے بجائے آوارگی و ہوسناکی سیکھی۔ اس طرح اردو غزل گویوں کے ساتھ ان کے مطالعے کی اہمیت کبھی نہیں ختم ہوسکتی۔ ابھی تک کسی نے جرأت کی قصیدہ نگاری پر کوئی رائے نہیں دی تھی بلکہ اکثر ناقدین نے تو اس سے انکار کیا ہے کہ انھوں نے قصیدہ بھی کہا تھا۔ جرأت کے متعدد قلمی کلیات کے

مطالعہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے دو قصیدے مل گئے جن کا اقتباس اس باب میں شامل ہے۔

سعادت یار خاں رنگین ریختی کے امام ہیں۔ قصیدہ نگاری کے باب میں اگرچہ ان کا کوئی مقام نہیں لیکن یہ اپنے دور کے مشہور شاعروں میں ہیں۔ اس باب میں ان کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ اُس عہد کے ایک شہرت یافتہ شاعر کا قصیدہ نگاری کے بارے میں رجحان معلوم ہو جائے۔

نظام الدین ممنون ان چند اچھے شاعروں میں ہیں جن کا نام انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اس باب میں پہلی بار ممنون کے قصیدوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ ان کے قصیدوں کی شان یہ ہے کہ ان پر کسی وقت بھی سودا کا نام چسپاں کیا جا سکتا ہے۔ شیخ چاند نے ان کے ایک قصیدے، کو سودا کی تخلیق سمجھ کر مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

ذوق، مومن اور غالب عہدِ بہادر شاہ کی قصیدہ نگاری کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اس باب میں ان شاعروں کے قصاید پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

مومن کے قصیدوں میں تغزل کی چاشنی ملتی ہے۔ قصیدہ اور غزل کے اندازِ بیان کا کامیاب امتزاج ان کے یہاں ملتا ہے۔ ادق سے ادق الفاظ و تراکیب کو یہ استعمال کر جاتے ہیں مگر سامعہ پر بوجھ نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے فخریہ مضامین میں وزن اور وقار ہے۔ اپنے منھ سے اپنی تعریف مومن کے سوا کسی پر اس قدر نہیں پھبتی۔ ان باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر مومن کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ذوقؔ کو سوداؔ کے بعد قصیدہ نگاری کا استاد مانا جاتا ہے۔ قصیدہ صرف شکوہِ الفاظ و تراکیب، مشکل لغات، بلند پروازیِ تخیل اور مصطلحات کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ یہ تو ایسے اندازِ بیان اور طرزِ ادا کا نام ہے جس میں قادر الکلامی، روانی اور مختلف مضامین کو چابکدستی سے باندھنے کا انداز ہی سب کچھ ہے۔

ذوقؔ کے قصیدوں کا اس باب میں تجزیہ کیا گیا ہے اور ان کے معاصرین سے موازنہ کرکے قصیدہ نگاری کے تاریخی ارتقا میں ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اب تک غالبؔ کے تمام قصیدوں کو سامنے رکھ کر کوئی مجموعی رائے نہیں دی گئی تھی، اس باب میں وہ قصیدے بھی پیشِ نظر رکھے گئے ہیں جو جدید تحقیق کی روشنی میں سامنے آئے ہیں۔ یہ باب غالبؔ کے ذکر پر ختم ہو جاتا ہے۔

ساتویں باب میں متاخرین کے آخری عہد سے بحث کی گئی ہے لیکن یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی قصیدہ نگاری ایک جامع شکل میں سامنے آجائے۔ اس طرح اس باب میں ایسے شاعروں کا بھی ذکر آگیا ہے جن کی جگہ اس کے پہلے کے باب میں تھی۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو فروغ نہیں ہوا، حالانکہ یہ زمین اس کے لیے زیادہ سازگار تھی۔ یہاں عیش پسندانہ زندگی کا دور دورہ تھا، حکمراں طبقہ داد و دہش اور کرم و نوازش میں ضرب المثل تھا۔ ایسے حالات میں یہاں درباری مدّاحی کو زیادہ سے زیادہ رواج پانا چاہیے تھا۔

مذہبی مداحی کا زیادہ حصہ مناقب دوازدہ ائمہ معصومین پر مشتمل ہوتا تھا۔ اودھ کا یہ دور ہندوستان میں شیعیت کے فروغ کا زریں دور تھا۔ اس طرح مذہبی قصاید کے لیے زمین اور بھی ہموار تھی۔

اس باب میں اس سوال پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور اس کا حل تلاش کیا گیا ہے۔ اول تو یہ بات ہی غلط ہے کہ دبستانِ لکھنؤ قصیدہ گوئی سے الگ تھلگ رہا، یہاں ایسے قصیدے ملتے ہیں جو کیفیت کے لحاظ سے سوداؔ کے قصیدوں سے میل کھاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شاعروں کے تناسب اور ان کی تعداد کے لحاظ سے یہاں قصیدے بہت کم ملتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کا اصل کمال مراثی میں ظاہر ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا چراغ قصیدے کے چراغ سے جلایا گیا۔ خلیقؔ سے لے کر انیسؔ و دبیرؔ تک ہر بڑے مرثیہ گو نے سوداؔ کے قصیدوں کو مشعلِ راہ بنایا، ان کے مراثی کو نہیں۔ یہی بات ہے کہ مراثی میں ماتمی رنگ برائے نام ہی ملتا ہے۔ قصیدے کی کون سی ایسی خصوصیت ہے جو مراثی میں نہیں ملتی۔

تقی خاں ہوسؔ آتشؔ و ناسخؔ کے دور کے نمایندہ قصیدہ نگار ہیں۔ اس باب میں ان کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز قصیدہ گو شعرا کے سلسلے میں فقیر محمد خاں گویاؔ، امداد علی بحرؔ، حاتم علی بیگ مہرؔ، ارشد علی قلقؔ، نواب سید محمد خاں رندؔ اور دوسرے شاعروں کا ذکر ضمناً کر دیا گیا ہے۔ ان کے ذکر میں تفصیل سے اس لیے کام نہیں لیا گیا کہ یہ بڑے قصیدہ نگار نہیں کہے جا سکتے۔

لکھنؤ کے شاعروں میں مظفر علی اسیر نے سب سے زیادہ قصیدے لکھے۔ ان کے قصیدوں میں جوش اور سادگی ہے۔ تشبیب کے تنوع اور گریز کی لطافت کے لحاظ سے یہ اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے۔ اسیر سے قصیدہ نگاری ارتقا کے اہم موڑ پر پہنچ جاتی ہے۔ اس باب میں ان کی قصیدہ گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس لحاظ سے یہ حصہ اہم گردانا جا سکتا ہے کہ اتنے بڑے قصیدہ نگار پر ابھی تک کوئی نمایاں کام نہیں ملتا۔

منیر شکوہ آبادی کے قصیدے مضمون یابی اور باریک بینی کا نمونہ ہیں۔ استعارات و کنایات کے بغیر یہ بہت کم آگے بڑھتے ہیں۔ سودا نے قصیدے کو جس سطح پر چھوڑا تھا، منیر اس سے کہیں آگے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس باب میں یہ بحث کی گئی ہے کہ منیر اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔

امیر مینائی کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اچھی شہرت ملی، ان کے معاصر داغ نے بھی بہت سے اچھے قصیدے کہے ہیں لیکن نقادوں نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ امیر و داغ کے علاوہ جلال و تسلیم دربار رام پور کے مقتدر شاعروں میں تھے۔ یہ قصیدے کو غزل سے قریب لے آئے ہیں۔ اس باب میں ان شعرا کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

محسن کاکوروی بنیادی طور پر نعت گو شاعر کہے جا سکتے ہیں مگر ان کی ایک تشبیب انھیں اچھے قصیدہ نگاروں کی صف میں لے آئی ہے۔ امیر، داغ، جلال، تسلیم اور محسن کی قصیدہ نگاری سے تاریخی ارتقا کی ایک کڑی مکمل ہو جاتی ہے!

آٹھواں باب، جو اس مقالے کا آخری باب ہے، اس لحاظ سے اہم

ہے کہ گذشتہ ابواب میں جو مباحث آئے ہیں اس میں ان کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری کے متعلقہ پہلوؤں پر مجموعی رائے دی گئی ہے۔

غدر کے بعد سے اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی تک جتنے مدحیہ قصیدے کہے گئے ہیں، وہ مشکل ہی سے شمار میں آسکتے ہیں۔ درجۂ دوم کے شاعروں نے معمولی معمولی حکام کی شان میں قصیدے کہے اور اس صنف کو حصولِ جاہ و مرتبت کا ذریعہ بنایا۔ ان قصیدہ نگاروں نے اردو شاعری کو کچھ نہیں دیا، بلکہ زبان و بیان کے لحاظ سے قصیدے کا جو مرتبہ تھا، اسے محفوظ رکھنا تو الگ رہا، اس سے کہیں نیچے گرا دیا۔

حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی نے قصیدے کو سچی شاعری کا نمونہ بنایا۔ ان کی تخلیقات کی روشنی میں قصیدہ نگاری کے نئے رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے ان محسنوں کا مجموعی مطالعہ ایک اہم اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

عزیز لکھنوی بیسویں صدی کے ربع اول کے سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قدما، متوسطین اور متاخرین کے رجحانات کی مجموعی جھلک ملتی ہے۔ اسلاف کی زبان و بیان کی امانت ان کے یہاں محفوظ ہے۔

ریاض خیرآبادی اور جلیل مانک پوری کے علاوہ اقبال سہیل عہدِ جدید کے بڑے قصیدہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔ اقبال سہیل کے یہاں مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ اور جوشِ بیان کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ اس باب میں مذکورۂ بالا شعرا کی قصیدہ نگاری سے بھی بحث کی گئی ہے۔

آخر میں مقالے کے مباحث کو سامنے رکھ کر صنفِ سخن کی حیثیت

سے قصیدے کی ادبی اہمیت اور اردو ادبیات کی تعمیر میں اس کے درجے کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔

راقم سطور کو اس کا احساس ہے کہ اس مقالے میں ہر دور کے، خاص طور پر دورِ آخر کے بہت سے اچھے قصیدہ نگاروں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ مقالے کے عنوان سے ظاہر ہے، یہ مقالہ تذکرہ نہیں ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ قصیدہ نگاری کا کوئی اہم رجحان چھوٹ نہ جائے۔ ہر دور کے نمایندہ رجحانات اور اسالیب کو سامنے رکھ کر قصیدہ نگاری کا ایک تنقیدی جائزہ پیش کرنا ہمارا مقصد تھا۔ امید ہے کہ اس کا مطالعہ ہمارے اس مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔

باب اوّل

قصیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے

ماہرین لسانیات اس امر پر متفق ہیں کہ عربی اور اردو زبانیں دو مختلف خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے باوجود اردو زبان کے شعر وادب کا سلسلہ کسی نہ کسی انداز میں جزوی یا کلی طور پر عربی ادب سے مل جاتا ہے۔ یہ ربط صورت میں بھی ہے اور معنی میں بھی۔

خود قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ قصیدہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی نیز اس کی وجہِ تسمیہ پر بحث کرتے ہوئے مولانا جلال الدین احمد جعفری "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں:

> "اہلِ لغت نے قصیدہ کے لغوی معنی سطبر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں، اور اصطلاحِ شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہِ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامینِ عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لیے لذت بخش ہوتے ہیں، اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ باعتبارِ معنی و

مضمون دوسری اصنافِ سخن میں ممتاز ہے، جس
طرح کہ تمام اعضا میں سر اور مغز سر موقّر اور
نمایاں ہے۔ اس مناسبت سے اس کو مغزِ سخن سمجھ
کر قصیدہ کہا گیا۔ از روئے صرف قصیدہ واحد ہے
اور اس کی جمع قصائد[1] ہے[2]۔"

ہماری زبان میں تحقیقی مواد "قصیدہ" پر بہت کم ہے اور جو ہے بھی، وہ مولانائے موصوف کی تحقیق سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ چونکہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں اردو اور فارسی قصیدوں میں تخیل کی بلند پردازی اور الفاظ و تراکیب کی شان و شکوہ نمایاں ہے، اس لیے اس لفظ کے لغوی معنی (مغز سطبر) اور اصطلاحی مفہوم کو ایک رشتے میں جوڑ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جگہ غیاث اللغات کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا:-

"قصیدہ در لغت بمعنی مغز سطبر و غلیظ و در
اصطلاح شعرا نظمے کہ ہر دو مصرع بیت اول با
مصرعہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد و
دراں مدح یا ذم، وعظ یا حکایت یا امثال آں
بیان شود و کمتر از پانزدہ بیت نباشد۔ وجہ تسمیہ
این است کہ دریں معنیٔ جلیلہ کثیرہ مندرج می گردد

---

[1] اس کی جمع قصید بھی ہے، جس طرح سفینہ کی جمع سفین ہے۔ لسان العرب جلد سوم، ص ۳۵۳۔ [2] تاریخ قصائدِ اردو، ص ۱۱

کہ در مذاقِ طبع مستقیم لذیذ آید[1]"

جہاں تک لغوی و اصطلاحی معنی اور وجہِ تسمیہ کا تعلق ہے، مولانا اور صاحبِ غیاث کے مفہوم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ لغات میں قصیدہ (قصید) مغزِ سطبر یا دل دار گودے کے معنی میں ضرور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ "قصیدہ باعتبار معنی و مضمون دوسری اصنافِ سخن سے ممتاز ہے۔" لیکن سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ عرب میں جس وقت اور جس جگہ یہ لفظ وضع کیا گیا تھا، وہاں قصیدہ کے علاوہ اور کون کون سی اصنافِ سخن رائج تھیں، جن کا یہ مغز ہوتا۔

پروفیسر نجیب محمد بہیتی "تاریخ الشعر العربی" میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں مختلف فنونِ شعری بیان کیے جاتے ہیں[2]۔ عبدالوہاب عزام جنھوں نے پیامِ مشرق اور ضربِ کلیم کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے، اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں[3]۔ ابن رشیق نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے[4]۔

اصل میں یہ لفظ القصد (قَصَدَ یقصِدُ باب ضرب یضرب) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔ اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے قصد کی ہوئی (بات یا چیز)۔ ابن رشیق نے ایک جگہ رجز اور

---

[1] غیاث اللغات، ص ۳۹۰

[2] فالفنون الشعریۃ المختلفۃ۔ تندرج فی القصیدۃ العربیہ۔ فی صورتہا الباقیہ۔ علی حالۃ من الاستداد من فن الی فن — تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۴

[3] پیامِ مشرق مترجمہ عبدالوہاب۔ ص ۱۰، ضربِ کلیم ص ز

[4] العمدہ جلد اول ص ۱۲۳ - ۱۲۱

قصیدے کے فرق پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ لفظ قصیدہ قصد سے مشتق ہے[1]۔ عربی اور فارسی شعر و ادب کے نقادوں کا ایک بڑا گروہ شاعری میں دیگر شرائط کے علاوہ قصد و ارادہ کی شمولیت کو بھی ضروری سمجھتا ہے[2] پیغمبرِ اسلام نے ایک بار چند فقرے کہے، جو بظاہر دو مصرعوں کی صورت میں تھے۔ یہ مصرعے بامعنی بھی تھے اور موزوں و مقفّٰی بھی، لیکن اسے شعر نہیں سمجھا گیا، کیونکہ اس کے کہنے میں پیغمبرِ اسلام کے قصد و نیت کا دخل نہ تھا۔ ابنِ رشیق کہتے ہیں :

"نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے قول (موزوں فقرے) کو شعر نہ سمجھنے کی دلیل قصد و نیت کا فقدان ہے کیونکہ آپ نے ان فقروں سے نہ تو شعر کا قصد کیا تھا اور نہ اس کی نیت۔ اس لیے اسے شعر نہیں سمجھا جاتا، اگرچہ وہ کلام موزوں[3] ہے۔"

---

[1] لان اشتقاق القصید من قصدت الی الشی کان الشاعر قصد الی عملہا۔ العمدہ جلد اول۔ ص ۱۲۱

[2] نیز قید قصد در تعریفِ شعر اصطلاح جماعہ شعراست و نزد فضلاء علم منطق ایں قید ماخوذ نیست ..... و سید شریف در تعریفات گفتہ شعر در لغت بمعنی دانستن و در اصطلاح کلام موزوں بر سبیل قصد — شمع انجمن ص ۱۲-۱۱

[3] و انما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد والنیۃ لانہ لم یقصد بہ الشعر ولا نواہ فلذالک لا یعد شعراً وان کان کلاماً متزناً۔
العمدہ جلد اول ص ۱۲۳

صاحبِ حدائق البلاغت کہتے ہیں :-

"بباید دانست کہ شعر عبارت است از کلامِ موزوں و مقفّیٰ کہ بہ قصدِ متکلم صدور یابد ..... و بعضے بر آنند کہ قصدِ متکلم نیز در شعر لازم نیست و ایں قول مردود است - زیرا کہ ہیچ متکلمے در عالم نیست کہ گاہے کلام موزوں بے قصد و شعور از وصدور نیابد پس اگر قصدِ متکلم نباشد لازم آید کہ ہر متکلمے را شاعر خوانند و ایں صحیح نیست[1]۔"

صاحبِ عروضِ سیفی کہتے ہیں :-

"بداں کہ شعر در لغت دانستن و دریافتن است و در اصطلاح سخنے موزوں کہ دلالت کند بر معنی و قافیہ داشتہ باشد و قائل قصدِ موزونیِ آں سخن کردہ باشد..... و قائل قصد موزونیِ آں سخن گفتہ شد ازاں کہ اگر کلامِ موزوں واقع شود و قائل قصد موزونیِ آں کلام نہ کردہ باشد آں را شعر نگویند در اصطلاح[2]۔"

پروفیسر ایف کرنیکو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں لکھتے ہیں :-

"قصیدہ اور (بعض حالات میں) قصید

---

[1] حدائق البلاغت، ص ۱۰۳
[2] عروضِ سیفی، ص ۱۱

عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی
ایک صنعت کا نام ہے، جو کسی قدر طویل ہو۔ یہ
لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے، جس کے معنی
ہیں ارادہ کرنا....." (اردو ترجمہ) [1]

یہاں اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ شعر میں قصدِ نیت کی شرط کس حد تک جائز ہے۔ مندرجہ اقتباسات سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ قصیدہ کی وجہِ تسمیہ وہ نہیں ہے جسے بعض نقاد درست سمجھتے آئے ہیں۔

(۲)

عربی شاعری کے لیے قصیدہ کا لفظ کب وضع کیا گیا، اس کا اطلاق منظوم شاعری پر کس زمانے میں کیا گیا، اس کا واضح ذکر کتابوں میں نہیں ملتا۔ جہاں تک تحقیق کی گئی ہے، دورِ جاہلیت میں اس کا استعمال جاری و ساری تھا۔ جاہلیت کے ایک شاعر نے جو قبیلۂ بنی بکر سے تعلق رکھتا تھا، (شاعر کے نام کی تحقیق نہیں ہو سکی) قبیلہ بنی تغلب کی ہجو میں ایک شعر کہا جس میں قصیدہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

الہی بنی تغلب عن کل مکرمۃ
قصیدۃ قالہا عمرو بن کلثوم

یہ شعر اس وقت کہا گیا ہے، جب عمرو بن کلثوم نے اپنا مشہور فخریہ قصیدہ (جس کا آگے ذکر آئے گا) کہہ کر سارے عرب میں ایک دھوم مچا دی

---

[1] انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد دوم ص ۷۹۶ (انگریزی)

تھی۔ عمرو بن کلثوم کی وفات باختلافِ اقوال ۵۷۰ یا ۶۰۰ء میں ہوئی۔ اس شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جاہلیت میں لفظ قصیدہ اصطلاحی معنوں میں مستعمل تھا۔

قیاس کہتا ہے کہ جب اصطلاحِ قصیدہ وضع ہوئی ہوگی تو اس کا اطلاق غالباً ایک شعر پر بھی کیا گیا ہوگا اور اس سے زیادہ پر بھی۔ لیکن بہت جلد اس کے اصطلاحی مفہوم میں ایک اور شرط لگا دی گئی۔ وہ ہے اشعار کی اقل (کم از کم) تعداد کی۔ اسے اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ہماری اردو شاعری میں "نظم" ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ اسے ہم نثر کی ضد کے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں جس میں ہر صنفِ سخن آجاتی ہے اور کچھ مزید پابندیاں عاید کرکے ہم اس کا اطلاق غزل، مثنوی، رباعی کی طرح ایک مخصوص صنفِ سخن پر بھی کرتے ہیں۔

عربی نقادوں نے قصیدہ کا جو اصطلاحی مفہوم پیش کیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اصطلاحِ قصیدہ کے اطلاق کا انحصار صرف اشعار کی کم سے کم تعداد پر ہے۔ اس سلسلے میں ابن رشیق نے ایک قول نقل کیا ہے:

> "کہا جاتا ہے کہ جب اشعار کی تعداد سات
> تک پہنچ جائے تو قصیدہ کا اطلاق ہو جاتا ہے۔
> اسی لیے سات شعر کے بعد کچھ لوگوں کے نزدیک
> ایطاء عیوبِ قوافی میں شامل نہیں۔" [1]

---

[1] وقیل اذا بلغت الابیات سبعة فھی (باقی اگلے صفحہ پر)

ابن رشیق نے ایک اور قول نقل کیا ہے :

"بعض لوگ قصیدہ اسے سمجھتے ہیں جس کے اشعار
کی تعداد دس سے تجاوز کر جائے خواہ ایک ہی
شعر زائد ہو"[1]

عربی کی مشہور لغت قاموس میں ہے :

"قصیدہ اُسے کہتے ہیں جس کے ابیات کا
شطر مکمل ہو اور تین یا سولہ شعر اُس سے زاید
ہوں"۔[2]

الفرائد الدریہ فی اللغتین العربیہ والانکلیزیہ کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں سات یا دس یا اس سے زیادہ شعر ہوں۔[3] عربک انگلش ڈکشنری کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ اسے کہتے ہیں جس

(گذشتہ صفحہ سے) قصیدۃ ولھٰکذا کان ایطاء بعد سبعۃ غیر معیب عند احد الناس۔ العمدہ جلد اول ص ۱۲۵۔

[1] ومن الناس من لا یعدّ القصیدۃ الا ما بلغ العشرۃ و جاوزھا ولو ببیت احد— العمدہ جلد اول ص ۱۲۵

[2] القصید ما تم شطرا بیاتہ ولیس الاثلثۃ ثلث ابیاتہ فصاعداً او ستۃ عشر فصاعداً— قاموس ص ۲۰۳

[3] الفرائد الدریۃ فی اللغتین العربیہ والانکلیزیہ ص ۶۰۸

[4] عربک انگلش ڈکشنری ص ۵۴۶

میں سات یا دس شعر سے کم نہ ہوں[1]

عربی کی ایک جدید لغت 'المنجد' کے مؤلف کا خیال ہے کہ

"قصیدہ وہ ہے جو سات یا دس شعر سے تجاوز کر جائے[2]"

عربی کی طرح ترکی، فارسی اور اردو نقادوں، شاعروں، ادیبوں اور لغات کے مرتب کرنے والوں کا تصور قصیدے کے بارے میں ایسا ہی رہا ہے۔ "ترکی انگریزی لغت" کا مؤلف کہتا ہے:

"قصیدہ (قصائد جمع ہے) سات یا بارہ شعر سے زیادہ کی نظم کا نام ہے اور جو پانچ سو شعر تک کی ہو، عربی قاعدے پر منظوم ہو اور ہم قافیہ ہو[3]"

شمس قیس رازی کہتے ہیں:

"بداں کہ چوں ابیات متکرر شد و از پانزدہ و شانزدہ درگذشت آنرا قصیدہ خوانند و ہرچہ ازاں کمتر بود آنرا قطعہ گویند و در قصائد پارسی لازمست کہ بیت مطلع مصرع باشد، یعنی قافیہ ہر دو مصراع در حروف و حرکات یکے باشند والا آں را قطعہ خوانند ہرچند از بیست بیت درگذرد

---

[1] عربک انگلش ڈکشنری ص ۵۴۶

[2] القصیدۃ من الشعر: ما جاوز سبعۃ او عشرۃ ابیات — المنجد ص ۶۶۸

[3] ترکی انگریزی لغت ص ۱۴۵۸۔

..... و اشتقاق قصیده از قصید است، و آں توجہ و روئے نہادن است بچیزے و جائے مقصود و محل قصد مردم است بطلب و تحصیل و گفتن و کردن آں. پس قصیدہ فعیلے است بمعنی مفعول یعنی مقصود شاعر است بایراد معانی مختلف و اوصاف متفرق از مدح و ہجا و شکر و شکایت و غیر آں و ہا در آخر قصیدہ از برائے آں است کہ دلالت کند بر وحدت آں چنانکہ شعیر و شعیرہ و ذبیح و ذبیحہ"[1]

صاحب منتخب اللغات کہتے ہیں:

"قصید: شکستہ و مغز سطبر و پوست خشک و پارہ از شعر زیادہ از سہ بیت"[2]

حسن عمید مؤلف فرہنگ نو کہتے ہیں:

"قصیدہ۔ ع۔ چکامہ، یک نوع شعر کہ تعداد ابیات آں از دہ بیت تجاوز کند و قصائد جمع"[3]

صاحب موید الفضلا کہتے ہیں:

"قصیدہ: شعر کہ از جہت کسے گفتہ باشد کذافی التاج۔ و در اصطلاح فضلا شعر مطول

---

[1] المعجم فی معاییر اشعار العجم۔ ص ۱۵۱

[2] منتخب اللغات۔ ص ۳۹۹

[3] فرہنگ نو۔ ص ۴۳۰

راگویند و تا بیست و یک بیت را شعر نامند چوں
ازاں زیادت باشد قصیدہ خوانند[1]۔"

صاحب دبیر عجم کہتے ہیں:

"..... قصیدہ پارۂ از اشعار است کہ نیمۂ
دیگر ہر شعر ازاں بر قافیہ ملتزمہ باشد۔ الا مطلع کہ
بر ہر دو نیمہ آں قافیہ داشتہ باشد و آں شعرے است
کہ ابتداءِ قصیدہ ازاں جا کنند و مصرع بودنش
لازم است ..... و گفتہ اند کہ کم از پانزدہ شعر
نبود، و بخیالِ مؤلف ایں شرط نظر بہ اکثریت ایں
مقدار است نہ نظر بہ کلیت آں۔ وازیں جاست
کہ بعضے از ماہرانِ فن بر سہ بیت یا پنج بیت ہم
اطلاق قصیدہ جائز داشتہ اند[2]۔"

آقائے سید علی فرہنگ نظام میں لکھتے ہیں:

"قصیدہ شعر کہ ابیاتش متحد در وزن و قافیہ
باشد و دارائے مطلع باشد و از دوازدہ بیت کمتر
نباشد و در معنی ابیات ہم تسلسل باشد (زبانِ علما)
و اگر معنی ابیات مسلسل نباشد غزل است۔ ہمچنیں
اگر دوازدہ بیت یا کمتر باشد و اگر مطلع نداشتہ

---

[1] مؤید الفضلاء جلد دوم۔ ص ۸۶

[2] دبیر عجم۔ ص ۵۲

باشد قطعه است۔ و در عربی تائے قصیدہ علامت وحدت است و اصل لفظ قصید است و بمعنی شعرے کہ بیش از سہ بیت داشتہ باشد و باقی شرائط مخصوص قصیدۂ فارسی است۔ اگرچہ شعر فارسی کہ باوزان مخصوص و قافیہ است تقلید از عربی است و درفارسی ہائے قبل از اسلام شعر بے قافیہ و با اوزان آریائی بودہ، لیکن ایرانیہا بعد از گرفتن شاعری عربی برائے فارسی در شکل و مضمون اضافہ کردند۔ بر قالب شعر عربی کہ قصیدہ و قطعہ بود، پنج قالب دیگر یعنی مثنوی و رباعی و غزل و مسمّط و مستزاد افزودند۔ و در مضمون کہ عشق و مدح و ذم و اخلاق و مرثیہ بود، فلسفہ و تصوف و تاریخ و قصہ را افزودند و برائے اینکہ میان غزل و قصیدہ باشد حد اکثر اول را دوازدہ شعر قرار دادند و حد اقل دوم را پانزدہ و اکثر قصیدہ را نمی شود تعیین کرد، چہ آں بستہ بہ قافیہ ایست کہ شاعر اختیار می کند مثلاً اگر شاعر لفظ سہ را یک قافیہ قرار دہد الفاظ ہم قافیہ آں بصد نمی رسد و اگر لفظ کار را قافیہ قرار دہد الفاظ ہم قافیہ آں از صد بیشتر است۔ برائے اینکہ ایں وسعت در قافیہ پیدا شود شعرا الفاظ قدیم فارسی و الفاظ عربی را می گیرند۔ در قصیدہ بعد از ہر بیت شعر

تکرارِ قافیہ ہم جائز داشتہ اند۔ باین ہمہ الفاظِ یک قافیہ بہ دو بیست نمی رسد۔ واز تفحص در اشعارِ قدما معلوم می شود در ابتدا در قصیدہ صد اقل ہم نبودہ وفرقِ میانِ غزل و قصیدہ از خود شعر معلوم می شد کہ در غزل تسلسل معانیٔ ابیات نیست و مضمون ہم منحصر بہ عشق بودہ۔ قصیدہ دو قسم است مشبب و مقتضب۔ اول آنست کہ در ابتدا مضامینِ عشق و بہار و مناظرِ لطیفہ می آید و بعد تخلص (گریز) بمدح ممدوح زدہ شود و دوم آنست کہ در ہماں ابتدا مدح باشد۔ در عربی قصید و قصیدہ بمعنی شکستہ و مغز سطبر و پوست خشک ہم است[1]۔"

فائز خطبۂ کلیات میں لکھتے ہیں :

"اشتقاقِ قصیدہ از قصد است۔ وآں توجہ و روئے نہادن است بچیزے و مقصود را از بہرِ آں مقصود کہ مردم روئے بہ طلب تحصیل آں آوردہ باشند و قصیدہ فعلے باشد بمعنی مفعول۔ یعنی مقصودِ شاعر است بایراد معانیٔ مختلف و ذکر اوصافِ مختلف از مدح و ہجا و غیرِ آں تا در آخر قصیدہ وحدت است، چنانچہ لیل شب است و لیلہ یک شب قصیدہ را باید کہ دو مصراع مقفیٰ در مطلع بود، والّا قطعہ خوانند ہرچند از بیست و سی بیت بگذرد و باشد کہ دو مطلع

---

[1] فرہنگ نظام جلد چہارم ص ۱۲۳

یا زیادہ بود۔ چوں ابیات مکرر شود از پانزدہ و
شانزدہ بگذرد و بہ بیست رسد آں را قصیدہ
خوانند۔" لہ

باقر آگاہ (وفات ۱۲۲۰ھ) نے اقسامِ شعر پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔
وہ اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"... قسم اول قصیدہ؛ تعریف اس کی یوں
کر گئے کہ قصیدہ کیتک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں
اور وزن و قافیہ میں متحد ہوویں اور بارہ بیت
سے تجاوز کریں۔ اکثر کو اس کی حد نہیں، لیکن
نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس
کی ایک سو بیس سے زیادہ نہ ہوں۔ ۲ے"

آگاہ نے اس قول کی مزید توضیح اس جگہ کی ہے جہاں وہ غزل اور قطعہ
کی تعریف کرتے ہیں۔ غزل کی تعریف میں وہ کہتے ہیں:

"— تعریف اس کی یہ کہ وہ ابیات یا مطلع
ہیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہوویں اور بارہ
بیت سے تجاوز نہ کریں۔ فائدہ اس قید کا یہ
ہے کہ جو بارہ بیت سے گزر جاوے تو غزل سے
مسمیٰ نہ ہووے بلکہ قصیدہ کہلاوے۔ ۳ے"

لہ شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر۔
۲ے و ۳ے رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء

قطعہ کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں :

"۔ تعریف اس کی یہ ہے کہ قطعہ کیتک ابیات
ہیں کہ وزن و قافیہ میں متحد ہوتے ہیں اور مطلع
نہیں رکھتے۔ اگر مطلع رکھ کر بارہ بیت سے زیادہ
ہوں تو قصیدہ ہے[1]۔"

جوشش عظیم آبادی نے اپنے دیوان کے دیباچے میں شعر کی بارہ قسمیں بتائی ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدے کی تعریف یہ ہے کہ مطلع ہو اور اشعار کی تعداد سولہ سے کم نہ ہو[2]۔

مولانا امداد امام اثر کہتے ہیں :

"جس طرح غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہوتی
اسی طرح قصیدہ اکیس شعر سے کم کا نہیں ہوتا[3]۔"

انشا دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :

"قصیدہ بیتے چند است متضمن مدح ممدوح
و ایں بیشتر است و کمتر مشتمل بر حال ابنائے
روزگار۔ و آں بر دو گونہ بود، یا ابتدا بمدح کنند
یا چیز دیگر در چند بیت پیش از مدح گفتہ شود۔
و من بعد بر سر مدح آیند و آنرا گریز نامند و ابیات

---

[1] رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء
[2] مقدمہ دیوان جوشش۔ ص ۴۶
[3] کاشف الحقائق۔ جلد دوم۔ ص ۱۹۵

مذکورہ را بہ حسب شہرت تمہید خوانند، لیکن اہلِ تحقیق تشبیب گویند مطلقاً، خواہ آں ابیات متضمن ذکرِ شراب و شاہد و ایامِ جوانی باشد خواہ شامل بود احوالِ دیگر را۔ و بعضے فرق کردہ اند زیرا کہ تشبیب نزد آنہا ہماں است کہ در آں ایامِ شباب و صحبتِ معشوق و کیفیتِ شراب ذکر کنند، و ہرچہ غیر آں گفتہ شود آں را تشبیب نہ نامند در قصیدہ ہم مانند غزل مطلع ضرور است و باقی ابیات در مصاریع آخریں چوں غزل رجوع بہ قافیہ نمایند، و جائز است کہ در قصیدہ دو مطلع و سہ مطلع و زیادہ ازیں ہم در مدح ممدوح باشد، و ایں حسنِ قصیدہ است[1]۔"

مظفر علی اسیر کہتے ہیں:

"قصیدہ نیز بر اسلوبِ غزل بود، الا در شمارِ اشعار زیادہ ازاں یعنی اقلش زیادہ تر از غزل، و زیادتی آنرا اندازۂ معین نیست و قصیدہ با تمہید و بے تمہید می باشد[2]۔"

مذکورہ مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کم سے کم اشعار

---

[1] دریائے لطافت، ص ۲۳۸

[2] شجرۃ العروض، ص ۵

کی قید قصیدے کے لیے پہلی اور لازمی قید ہے۔ یہ قید عربی، ترکی، فارسی اور اُردو قصیدوں کے لیے (باختلاف اقوال) برابر ہے۔ آقائے سید محمد علی نے فارسی قصیدوں کے لیے چند مزید قیود کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ ہے مطلع کی اور ہر شعر کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہونے کی قید۔ اس کی تائید فارسی اور اردو کے محقّقین اور نقّادوں کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ اس بنا پر عربی قصیدے فارسی اور اردو قصیدے سے ممتاز ہوجاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو میں اصناف کی تقسیم عروضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ جہاں تک عربی شاعری کا سوال ہے، انھوں نے قصیدے کو متعدد صورتوں میں پیش کیا ہے۔

(الف) زیادہ تر (تقریباً تمام تر) قصیدے ہمارے اردو کے قصیدوں کی طرح آخری مصرعے میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور شروع میں مطلع ہوتا ہے۔[1]

(ب) بعض قصیدے آخری مصرعوں میں ہم قافیہ تو ہیں، لیکن مطلع سے خالی ہیں۔[2]

(ج) بعض قصیدوں کے شروع میں دو دو اور تین تین مطلعے

---

[1] یہاں مطلع سے مُراد اُردو کے اصطلاحی مطلع کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ عربی ادب میں مطلع کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے۔ بعض لوگ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں، خواہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہ ہوں۔

[2] فرزدق کے بہت سے قصیدوں میں مطلع نہیں ہے۔

ہوتے ہیں[1]

(د) بعض قصیدوں میں مطلع پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر میں یا کئی کئی شعر کے بعد ہے[2]

(ہ) بعض قصیدے مسمط کی شکل میں بھی ہیں، جس کی متعدد شکلیں ہیں۔

(و) مزدوج (مثنوی) کی شکل میں بھی کچھ قصیدے ملتے ہیں۔

اس کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور بھی قسمیں ہیں، لیکن عربی میں پہلی شکل کے علاوہ قصیدے کی اور کوئی شکل مقبول نہیں ہوئی۔ اس لیے کہ دوسری شکلوں میں خاص طور سے مسمط یا مزدوج میں جو قصیدے کہتا اس پر یہ الزام عاید کیا جاتا کہ اُسے قافیے ہاتھ نہیں آئے[3] دوسری شکل میں (جس میں مطلع نہ ہو) بہت کم قصیدے ہیں۔ جو شاعر مطلع نہیں کہتا تھا اس کی مثال اس شخص سے دی جاتی تھی جو چوری چھپے بغیر دروازے کے گھر کے اندر داخل ہو جائے[4] عربی شاعری کا تقریباً تمام سرمایہ، جیسا کہ بتایا جا چکا ہے قصیدے کی پہلی شکل میں محفوظ ہے۔ فارسی اور پھر اردو نے عربی قصیدے کے اسی مروّجہ پیکر کو اپنایا، یعنی جس میں مطلع ہوتا تھا

---

[1] عنترہ کے سبعہ معلقہ والے قصیدے میں بعضوں کے نزدیک تین مطلعے ہیں۔

[2] ذوالرومہ نے کئی شعر کے بعد مطلع کہا ہے۔ اخطل نے پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر کو بطور مطلع کہا ہے۔

[3] العمدہ جلد اوّل، ص ۱۲۰

[4] واذالم یصرع الشاعر قصیدتہ کان کالمتسور الداخل من غیر باب ــــ العمدہ جلد اوّل ص ۱۱۷

اور تمام شعر ہم قافیہ ہوتے تھے۔

یہاں یہ سوال اُٹھ سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں ہے اپنے مرتبہ دیوانِ ذوق میں قصائد کے ضمن میں لکھا ہے۔ یا قدر بلگرامی نے اپنے مدحیہ مخمس "شامِ اودھ"[1] کو قصیدہ گردانا ہے۔ اس لیے قصیدہ شعر کی عروضی تقسیم کا نہیں، اس کی معنوی اور موضوعاتی تقسیم کا نام ہے۔

اگر ذوق کے مسدس اور قدر بلگرامی کے مخمس وغیرہ کو اس لیے قصیدہ مان لیا جائے کہ وہ مدحیہ مضامین کے حامل ہیں تو اردو کی ساری مدحیہ شاعری کو قصیدہ کہنا چاہیے، خواہ وہ کسی بھی عروضی ڈھانچے میں ہو اور سودا کے شہر آشوب نیز دوسرے مدحیہ قصیدوں کو قصیدے کی ضمن سے الگ کر دینا چاہیے۔ یہی نہیں، اردو کی تمام اصنافِ سخن پر نظرِ ثانی کرنی پڑے گی۔ بہت سی غزلوں کو قصیدہ اور مرثیے کے خانے میں لے جانا پڑے گا۔ اور اسی طرح کتنے مسدس اور مخمس کو غزل کہنا پڑے گا۔

اس کا انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اصنافِ سخن کی تقسیم عروضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے لیکن ایک صنف میں جو موضوع غالب و حاوی رہا ہے، وہ موضوع اس صنف کا تقریباً لازمی جزو بن گیا اور اس صنف کا

---

[1] عیسیٰ کے معجزوں کا یہاں کیا شمار ہے ۔۔۔ میرا قصیدہ قدرتِ پروردگار ہے
رکھا جو نام "شامِ اودھ" یادگار ہے ۔۔۔ شامِ اودھ پہ صبحِ بنارس نثار ہے
آنکھیں کھلیں جو ایک نظر دیکھے اور سنے
(ماخوذ از قصیدہ "شامِ اودھ" قدر بلگرامی)

نام لیتے ہی اس کے عروضی ڈھانچے کے ساتھ اس کا متداول موضوع بھی ذہن میں آجاتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں زیادہ تر مدحیہ شاعری کی گئی ہے۔ اس لیے عام استعمال میں مدحیہ شاعری کا دوسرا نام قصیدہ ہوگیا۔ محمد حسین آزاد، قدر بلگرامی اور دوسرے لوگوں نے جب کبھی ایسی شاعری کو قصیدہ کہا ہے، جس میں مدحیہ مضامین ہیں، مگر وہ قصیدے کی عروضی ترکیب سے مختلف ہے تو اسی عام استعمال کو دیکھ کر، مگر فنی تجزیے کے وقت ان کے اقوال سند کے طور پر نہیں تسلیم کیے جاسکتے۔

عرفی نے جب لفظ قصیدہ کے ساتھ "ہوس پیشگی" کا ذکر کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہ تھا کہ قصیدہ من حیث الموضوع شعر کی ایک صنف ہے جو مدحیہ شاعری تک محدود ہے اور غیر مدحیہ قصیدے اس کی حدود سے خارج ہیں۔ عرفی نے بھی یہی ظاہر کرنا چاہا تھا کہ عام طور پر قصیدہ اپنے غالب موضوع کی وجہ سے جانا پہچانا جاتا ہے۔

سودا اردو کے بڑے ہجو نگار مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف عروضی ڈھانچے میں ہجویں کہی ہیں۔ میر ضاحک کی ہجو میں سودا کی مثنوی اور رباعی ان کے قصیدے "تضحیکِ روزگار" کی طرح ہجو ہے۔ لیکن "تضحیکِ روزگار" کو قصیدہ کہا جاتا ہے، اس لیے کہ وہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں ہے۔ اس کے برعکس میر ضاحک کی ہجو میں جو شعر ہیں، انھیں قصیدہ نہیں کہتے۔ اسی طرح محسن کاکوروی اردو کے اُن نعت گو شعرا میں ہیں، جنھوں نے نعتیہ شاعری کو اعلیٰ ادبی معیار پر پہنچایا۔ ان کی شاعری کا موضوع نعت ہے۔ مگر ان کی نعت مثنوی، قصیدہ اور غزل کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ میر تقی میر نے آصف الدولہ کا "شکار نامہ"

لکھا ہے۔ یہ مثنوی کے طرز پر ہے۔ اس کو قصیدہ نہیں کہتے، حالانکہ درباری مداحی اس میں مکمل طور پر جلوہ گر ہے۔ نظم طباطبائی، آزاد، حالی، شبلی اور اسمٰعیل میرٹھی کی بہت سی قومی نظموں کو قصیدے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، حالانکہ قصیدے کے مروجہ مضامین سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ جب دکن کے قدیم شاعر غواصی نے کہا تھا:

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن نفیس۔ بچھیر
کبھی قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

یا جب میر تقی میر نے کہا تھا:

گو غزل ہو گئی قصیدے سی
عاشقوں کا ہے طول حرف شعار

یا میر محمدی بیدار نے جب کہا تھا:

خیال اوس کے سے اتنی فرصت کہاں کہ فکر سخن کروں میں
وگرنہ بیدار اس غزل کو قصیدہ کہہ کر تمام کرتا

یا جب محسن کاکوروی نے کہا تھا:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

تو ان کے نزدیک اصنافِ سخن کی تقسیم کا تصور عروضی لحاظ سے تھا، موضوع و معنی کی حیثیت سے نہیں۔

(۳)

عربی قصیدے کے ایک ایک شعر کو لفظی اور معنوی حیثیت سے پرکھنے

کے لیے معانی، بیان، بدیع اور عروض کے سیکڑوں اصول وضع کیے گئے۔ یہ اصول اس فطری مذاقِ شعری کی روشنی میں وضع کیے گئے، جو عرب کے مزاج میں صدیوں سے رچا بسا تھا۔ ان اصولوں کے علاوہ کسی قصیدے کے مجموعی طور پر اچھا یا بُرا ہونے کا معیار یہ تین چیزیں بھی تھیں اور یہی عربی قصیدے (خاص طور سے مدحیہ قصیدے) کے اجزائے ترکیبی بھی قرار پائے۔

اول یہ کہ شاعر نے ابتدا کس طرح کی ہے۔ دوسرے اگر تشبیب کی ہے تو گریز کا انداز کیسا ہے اور آخری یہ کہ قصیدہ ختم کس طرح کیا گیا ہے۔

عربی قصیدے کی ابتدا ہر قسم کے مضامین سے ہوتی ہے، لیکن ابتدا وہی اچھی سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیب ہو۔ اکثر مدحیہ قصیدے تشبیب سے شروع کیے جاتے ہیں۔ جس میں تشبیب نہیں کی جاتی تھی، عرب اس قصیدے کو دُم بریدہ (تبرار) کہتے تھے[1]

تشبیب یا نسیب عربی شعر و ادب میں عشقیہ شاعری کو کہتے ہیں۔ ہر وہ عشقیہ شاعری جو مدحیہ قصیدہ کی تمہید میں ہو یا پوری نظم کا موضوع بنی ہو تشبیب یا نسیب کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ فارسی میں جب غزل ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے وجود میں آئی تو تشبیب اور نسیب صرف قصیدے کی عشقیہ تمہید کا نام رہ گیا۔ بعد میں ہر قسم کی تمہید کو تشبیب کہنے لگے۔[2]

---

[1]۔ العمدہ جلد اول، ص ۱۵۵۔ [2]۔ تشبیب را سر قصیدہ نیز گویند چنانکہ حیاتی گیلانی گفتہ:

زسرِ قصیدۂ چو در پایۂ تخستینم
بمدح در شوم و بر فلک کنم تقدیم ۔ مطلع السعدین ص ۸

مشبب قصیدے کا دوسرا جزو گریز ہے۔ گریز کی تعریف ابن رشیق نے اس طرح کی ہے:

"نسیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔"[۱]

گریز کا عربی نام توصل، خروج یا تخلص ہے۔ دورِ جاہلیت میں گریز کی لطافت کا چنداں خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ دورِ عباسیہ میں اس فن کو عروج ہوا اور متنبّی نے اُسے انتہائے کمال تک پہنچایا۔

قصیدے کی تیسری اور آخری منزل "خاتمۂ قصیدہ" ہے۔ اگر قصیدے کا خاتمہ اچھا ہے تو قصیدہ اچھا ہے ورنہ بُرا۔ ابن رشیق نے متنبّی کو ان تینوں خوبیوں میں تمام شعرا سے بڑھا چڑھا تسلیم کیا ہے۔[۲]

لفظ قصیدے کے اشتقاق اور اس کی تعریف کے سلسلے میں جو حوالے دیے گئے ہیں، ان سے یہ بھی واضح ہوگیا ہے کہ فارسی اور اُردو قصیدوں میں تشبیب و گریز وغیرہ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں، مقتضب اور مشبب۔ یعنی قصیدہ تشبیب کا حامل بھی ہوتا ہے اور اس سے عاری بھی۔ فارسی اور اردو قصیدوں میں زیادہ تر مشبب قصیدے ملتے ہیں۔ مشبب قصیدوں کے اجزائے ترکیبی

---

[۱] "....... لان الخروج انما ھو ان تخرج من نسیب الی مدح او غیرہ بلطف تحیل....." العمدہ جلد اول، ص ۱۵۶

[۲] وقد ارنی ابی الطیب علی کل شاعرنی جودۃ فصول ہذا الباب الثلاثۃ۔ العمدہ، جلد اول، ص ۱۶۰

یہ ہیں :

۱. مطلع بشمولیت تشبیب (تمہید)

۲. گریز

۳. حُسنِ طلب

۴. مقطع یا حُسنِ خاتمہ (دعائیہ)

حُسنِ طلب کی مثالیں عربی کے مدحیہ قصیدوں میں زیادہ نہیں ہیں لیکن یہ رفتہ رفتہ فارسی قصیدوں کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہو گیا اور اس فن میں شعرا نے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔ جمال الدین کہتا ہے :

زحالِ خویش کنوں چند بیت خواہم گفت
کہ شاعراں را آں ہست سنت مسنون

حُسنِ طلب کی تعریف صاحبِ شمع انجمن نے اس طرح کی ہے :

"حُسنِ طلب کہ شاعر در استحصالِ مقصد از ممدوح نوعے از سحر بیانی و افسوں کاری بہ عمل آرد و بروجہیکہ بخیل را کریم و ممسک را سخی گرداند"[1]

عربی کی طرح فارسی اور اُردو قصیدوں میں بھی ان اجزائے ترکیبی کی پابندی لازمی نہیں سمجھی گئی۔ مدحیہ قصیدوں میں تو یہ اجزا اکثر کام میں لائے گئے، لیکن دوسرے موضوعات کے قصیدوں میں اس کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ ظاہر ہے بہاریہ، رزمیہ اور رثائیہ قصیدوں میں حُسنِ طلب وغیرہ کی گنجایش کہاں؟

---

[1] شمع انجمن ص ۲۲

(۴)

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، عربی قصیدوں میں ہر وہ بات ہے جسے عرب سوچ سمجھ سکتے تھے اور جو وہ اپنے ماحول سے مستعار لے سکتے تھے۔ ابن خلدون نے کلام عرب کی دو حصّوں، نثر و نظم میں تقسیم کی ہے۔ نظم کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

"یہ مدح، ہجو اور مرثیے پر مشتمل ہوتی ہے۔"[1]

ابنِ خلدون نے مدح، ہجو اور مرثیے کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انسان کی نگاہ ہمیشہ اور ہر حال میں تنقیدی ہوتی ہے۔ انسان جس چیز کو بھی دیکھے سُنے گا، اُسے پسند کرے گا یا ناپسند۔ انسان کے اقوال و افعال میں اس کی خوشنودی یا ناپسندیدگی کا عنصر پوشیدہ رہتا ہے۔ اگر ابنِ خلدون نے نفسیات کے اس پہلو پر نظر رکھ کر یہ بات کہی ہے تو صرف عربی نہیں دنیا کی ساری شاعری کا محور یہی تین چیزیں ہیں۔

اسلامی دور میں فارسی شاعری نے جب آنکھ کھولی تو اس کے سامنے عربی شعر و ادب کی ساری روایات تھیں۔ دورِ جاہلیت کی شاعرانہ فعالیت کا نمونہ اس کے سامنے تھا۔ اور اُس کے اپنے زمانے میں جس قسم کی شاعری کی قدر کی جاتی تھی، اسے بھی وہ دیکھ رہی تھی۔ اپنے حکمرانوں کو خوش کرنے اور دربار میں توسل حاصل کرنے کے لیے وہ عربی کے مدحیہ قصیدوں کے نقشِ قدم پر چلی اور اپنی تسکینِ خاطر کے لیے

---

[1] مقدمہ ابن خلدون، ص ۵۲

غزل، مثنوی اور رباعی وغیرہ کو جنم دیا۔ عربی شاعری میں صنائع و بدائع اور پُرشکوہ الفاظ و تراکیب کی قدر و قیمت تھی۔ ایران نے اپنے قصیدوں میں اس کا تجربہ شروع کر دیا۔ اور رفتہ رفتہ مثنوی اور غزل وغیرہ سے الگ، قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی۔ قصیدہ گوئی شاعر کی زباندانی اور قادر الکلامی کا ایک ثبوت تسلیم کی جانے لگی۔ فطری موضوعات کے لیے غزل اور مثنوی وغیرہ میں گنجایش کیا کم تھی۔ قصیدہ ان مضامین کے لیے وقف کر دیا گیا، جن سے حکمراں خوش ہوتے تھے۔

قصیدہ موضوعات کے لحاظ سے اپنی وسعت کے باوجود ایران اور ہندوستان میں تنگ دامن رہا۔ بات اصل یہ ہے کہ جملہ ایشیائی علوم و فنون خاص طور سے شاعری درباروں کے زیر سایہ پھلی پھولی اور پروان چڑھی۔ ایک حکمراں کے اچھے یا برے ہونے کی یہ بھی ایک پہچان تھی کہ وہ شاعری کی سرپرستی کس حد تک کرتا ہے۔ بچپن میں ہر حکمراں کی تربیت ایسے طور پر کی جاتی تھی کہ اس کے اندر مذاقِ شعری بیدار ہو جاتا تھا۔ داد و دہش اور انعام و اکرام ہی سے ریاست کی شان سمجھی جاتی تھی۔ شعرا درباروں میں نوازے جاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ہر شاعر دربار تک رسائی کی کوشش کرتا۔ مدح گستری اس کا بہترین ذریعہ تھا۔ شعر و دربار کا یہ رشتہ غیر فطری ہونے کے باوجود اتنا قریبی تھا کہ مدّاحی اور حسنِ طلب شاعری کی جبلت میں داخل ہوتی گئی۔ اور نوازش و کرم گستری درباروں کی فطرت بنتی گئی۔ مولانا حالی کہتے ہیں:

"خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب

خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعرا کی
آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے ۔ وہ شاعر
جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیے
تھا، ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازے پر
دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للّٰہ کہتا
ہوا پہنچتا ہے[۱]۔"

جاہلیت کے قصیدوں کے محرکات قبیلہ جاتی منافرت، نسبی عصبیت اور کسی قدر شاعرانہ چشمک تھی۔ وہاں حسنِ طلب اور صلے کا کوئی سوال نہیں تھا، لیکن شعرا کی زبان میں ایسا جادو تھا کہ جس کے بارے میں جو کہہ دیتے تھے وہ لافانی ہوجاتا تھا۔ لوگ تمنا کرتے تھے کہ فلاں شاعر کے قصیدے میں ہمارا بھی ذکر آجائے۔ خواتین چاہتی تھیں کہ شاعر قصیدے میں ہم سے تشبیب کرے۔ جاہلیت کے دو شاعر اعشیٰ اور نابغہ ذبیانی نے شاعری کو حصولِ زر اور جلبِ منفعت کا ذریعہ بنایا۔ یہیں سے انفرادی اور شخصی مداحی کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ فرمائشی قصیدے کہنے لگے۔ اعشیٰ نے ایک فرمائشی قصیدے میں ابنِ محلق کی تین بدصورت لڑکیوں کی ایسی تعریف کی کہ اچھے گھرانوں میں ان کی شادیاں ہوگئیں[۲]۔ ظہورِ اسلام کے بعد ابوسفیان نے اعشیٰ کو سو اونٹ دے کر پیغمبرِ اسلام کی ملاقات سے روک دیا۔ اسے ڈر تھا کہ مبادا یہ

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۶
[۲] الانوار المنتخبہ، ص ۷

مسلمان ہوجائے اور اپنی شاعری کے ذریعے عرب میں اسلام کی اشاعت کرے۔[1] نابغہ نے حاکم وقت نعمان کی بیوی متجردہ کا ایسا فرمایشی سراپا لکھا کہ نعمان کو متجردہ اور نابغہ کے تعلقات پر شک ہوگیا۔[2] نابغہ نے شاعری کو تجارت سمجھ لیا تھا، اس لیے اچھا شاعر ہونے کے باوجود وہ جاہلیت کا سب سے بدنام شاعر ہے۔

صدرِ اسلام میں شاعری اعلاء کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کے کام میں آئی۔ غیر مسلم شعرا کی ہجووں کا جواب لکھنے کی تاکید کی گئی۔ مذہبی حدود کے اندر اور اسلامی ضبط و نظم کے تحت شعرا کی سرپرستی کی گئی۔ دورِ امویہ میں شاعری تیزی سے شخصی مداحی کی طرف بڑھی۔ باقاعدہ صلے دیے جانے لگے اور شعرا کو عہدے پیش کیے گئے۔ دورِ عباسیہ نے انعام و اکرام کو انتہا تک پہنچا دیا۔ عباسی درباروں نے شاعروں پر جتنا روپیہ صرف کیا ہے دنیا کی تاریخ اس کی مثال مشکل ہی سے پیدا کر سکے گی۔ ہارون رشید اور مامون رشید کی فیاضیاں ضرب المثل بن گئی ہیں۔ ہارون کا یہ حال تھا کہ اکثر صبح کو جب حرم سے باہر نکلتا تو پہلا سوال یہ ہوتا کہ شعرا میں سے اس جگہ کون ہے۔ شعرا آگے بڑھتے اور شعر سناتے۔ شعرا اپنے ممدوح کے خط و خال سے تاڑ لیتے تھے کہ رات کو اس پر کیا بیتی ہے اور وہ اپنے شعر میں وہی مضمون باندھتے۔ ہارون کہا کرتا تھا کہ تم لوگ رات بھر جیسے میرے ساتھ رہے۔

---

[1] العمدہ جلد اول، ص ۲۵

[2] کتاب الشعر والشعراء۔ ص ۴۴

ایک مرتبہ ابونواس قتل ہونے سے بال بال بچا۔ اس نے اندرون حرم کا ایسا نقشہ کھینچا کہ ہارون کو یقین ہوگیا کہ رات یہ ضرور چوری چھپے حرم میں موجود تھا۔ اس قسم کے فی البدیہہ اشعار پر درہم و دینار کی بارش ہونے لگتی تھی۔ ماموں نے مروان ابن حفصہ کو ایک قصیدے کے صلے میں ایک لاکھ درہم دئیے[1]۔ ایران و ہندوستان میں داد و دہش کا یہ دستور کم و بیش قایم رہا۔ ماموں نے پہلے فارسی شاعر عباس مروزی کو ایک قصیدے کے سلسلے میں ہزار اشرفیاں دیں[2]۔ سلطان محمد تغلق نے صرف قصیدے کے مطلع پر مولانا جمال الدین اصفہانی کے سر سے پیر تک اشرفیوں کے ڈھیر لگوا دیے اور کہا کہ اب آگے نہ سنایئے ورنہ میں صلہ کہاں تک دے سکوں گا[3]۔ خاقانی کو ہر مدحیہ قصیدے پر ہزار دینار ملتے تھے[4]۔ امیدی رازی کو امیر انجم کے دربار سے ہر قصیدے پر ۳۰ تومان ملتے تھے[5]۔ قطب الدین ابن علاء الدین خلجی نے امیر خسرو کو ہاتھی کے برابر روپے تول کر دلوائے[6]۔ خانخاناں نے حیاتی گیلانی کو خزانے میں لے جا کر کہا کہ جس قدر اشرفیاں آپ سے اٹھائے اُٹھ سکیں، آپ کی ہیں[7]۔ اکبر نے

---

[1] تاریخ ادبیاتِ عربی۔
[2] شعر العجم جلد چہارم، ص ۹۳
[3] شعر العجم، جلد چہارم، ص ۱۲۲
[4] شمعِ انجمن، ص ۱۳۷
[5] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲
[6] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲ [7] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲

ہندوستان میں ملک الشعرا کا خاص عہدہ قایم کیا۔[1] شہزادہ سلیم کی ولادت پر خواجہ حسن مروی کو تہنیتی قصیدے کے صلے میں دو لاکھ ٹکے انعام دیے۔[2] شاہ جہاں نے ایک قصیدے کے صلے میں قدسی کے منہ کو سات دفعہ جواہرات سے بھروا دیا۔[3] غرض شاید ہی کوئی ایسا شاعر بچا ہو جس کو شاہی دربار سے صلہ نہ ملا ہو۔

اس تفصیل کا مقصد یہ ہے کہ درباروں کی ان نوازشوں نے شعرا سے مدحیہ قصیدے لکھوائے۔ مولانا حالی کہتے ہیں:

> "جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راست باز جج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے، اسی طرح دربار کی واہ واہ اور صلے کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے جھوٹ، جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اس کو کمالِ شاعری سمجھنے لگتا ہے۔"[4]

یہ صنف مضمون آفرینی، تخیل کی بلند پروازی، پُر وقار و پُر شکوہ الفاظ و تراکیب کے لحاظ سے جتنی بڑھی چڑھی مانی گئی، اتنی ہی مدحیہ مضامین

---

[1] بزمِ تیموریہ، ص ۹۷

[2] بزمِ تیموریہ، ص ۱۰۳

[3] بزمِ تیموریہ، ص ۱۷۹

[4] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵

کی تکرار اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے بدنام بھی ہوئی، یہاں تک کہ لفظ قصیدہ محاورے میں جھوٹی مداحی کے معنوں میں مستعمل ہونے لگا۔

فارسی شعرا خود قصیدہ گوئی سے نفرت کرتے تھے، حالانکہ وہ قصیدے کہتے بھی جاتے تھے۔ ابنِ یمین نے طمع کو قصیدہ گوئی کا محرک بتایا ہے:

غزل از روے ہوس بود و قصائد ز طمع
نہ طمع ماند کنوں در دل خستگم نہ ہوس

جمال الدین اصفہانی اس کا نام بھی سننا نہیں چاہتے:

معاذ اللہ کہ من کس را کنم ہجو
نہ مدح گفتہ نیز استغفر اللہ

جامی کہتے ہیں:

دروغ مصلحتِ محض است ناقدانِ سخن
ازاں کنند عروسانِ شعر را خط و خال

جامی نے ایک اور شعر میں قصیدے کی ساری غرض و غایت بیان کردی ہے:

مدح شاہاں در او استدعاست
نے ز خوش خاطری ز خود رائی

آسمان و زمین کے قلابے ملانے والے مدحیہ مضامین کی تکرار سے عاجز آکر بے چارہ فرخی اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ مجھے ایسا ہنر سکھا دیجیے کہ میں سنجیدہ مدح کرنے لگوں:

خجل گشتم ز بس حلم ترا کوہ زمیں گفتن
فرو ماندم ز بس جودِ ترا بارِ متیں گفتن

حدیثِ تیغ و تیر و قصۂ تاج و نگیں گفتن
ترا بر کشوری یا بر فزوں تر زاں ایں گفتن
جلال و ہمت و قدرِ ترا چرخ بریں گفتن
پناہِ داد و دیں خواندن بلائے کفر و دیں گفتن
چہ خواہم من ترا شاہا کہ دل شد سیر زیں گفتن
بگو تا من بگر دانم ترا مدحِ متیں گفتن

سعدی مدحیہ مضامین میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتے ہیں:

سخن عشق حرام است بر آں بیہدہ گوئے
کہ چودہ بیت غزل گفت، مدیح آغازد
حبذا ہمت سعدی و غزل گفتنِ او
کہ ز معشوق بہ ممدوح نمی پردازد

انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی اور عرفی قصیدے کے پیغمبر مانے جاتے ہیں، لیکن قصیدے کو یہ کیا سمجھتے ہیں، خود اُن کی زبان سے سنیے۔ خاقانی کہتا ہے:

بس کن خاقانیا ز مدحت دوناں
تا ز سگاں جا شیر شرزہ بجوئی
ہرزہ داحسنت ہرزہ بود کہ گفتی
ندرا کنوں کہ بیش ہرزہ نہ گوئی

ظہیر فاریابی قصیدے سے مایوس ہو کر کہتا ہے:

مرا ز دستِ ہنر ہائے خویشتن فریاد
کہ ہر یکے بہ دگرگونہ داردم ناشاد

ولیک ہیچ ازاں در عراق ثابت نیست
خوشا فسانۂ شیریں و قصۂ فرہاد

انوری کہتا ہے اور کتنی ندامت کا اظہار کرتا ہے:

چوں در مدیح امیر و وزیر عمر گذشت
چہ سود خواندن اخبار بلخہ و منطق
یکے جریدۂ اعمالِ خود نہ کردم کشف
ہزار کس را کہ کردم بہ مدح مستغرق
کنوں کہ عذرِ گناہان خویش خواہم گفت
ز دیدہ خوں بچکد بر بدن بجائے عرق

ایک جگہ اور کہتا ہے:

غزل و مدح و ہجا گویم یارب زینہار
بس کہ با نفس جفا کردم و با عقل دشم

عرفی نے قصیدے کو کارِ ہوس پیشگاں بتایا ہے:

قصیدہ کارِ ہوس پیشگاں بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ ات غزل است

بہت سے فارسی شاعروں نے تاریخی، نعتیہ، منقبتی، وصفیہ (منظر نگاری) اور رثائیہ قصیدے لکھے اور ان میں کامیاب بھی ہوئے اگرچہ قصیدے کے یہ موضوعات فارسی میں زیادہ عام نہ ہوسکے، لیکن فارسی قصیدہ نگاری کی روح ملتی ہے تو اس طرز کے قصیدوں میں۔ رودکی، فرخی، امیر معزی، انوری کے رثائیہ قصیدے، فرخی، عنصری اور امیر خسرو کے تاریخی اور رزمیہ قصیدے، مناظر فطرت میں منوچہری، قطران تبریزی،

جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ معاصرانہ چشمک نے فارسی شعرا سے ہجویہ قصیدے بھی لکھوائے، جن میں بعض فحشیات کا دفتر بن کے رہ گئے ہیں۔

موضوع کے لحاظ سے بھی اردو قصیدے فارسی سے مختلف نہیں ہیں۔ اُردو قصیدے کو بھی اپنے غالب اور حاوی موضوع کی وجہ سے عرفِ عام میں مدّاحی کا دوسرا نام ملا۔ فارسی کی طرح مگر اس سے کم اور بہت کم اردو میں غیر مدحیہ قصیدے ملتے ہیں۔ جب اردو شاعری کے موضوعات میں وسعت آئی اور بحیثیت موضوع اس صنف کے وسیع ہونے کا امکان بڑھا، اُس وقت نظم جدید کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ عروضی ترکیب کے لحاظ سے اصناف کی تقسیم کا تصور تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح عام استعمال میں قصیدے کے اس تصور اور تعریف میں کوئی لچک نہ آسکی کہ یہ ایسی صنفِ سخن کا نام ہے جو ایک مخصوص عروضی ڈھانچے اور اجزائے ترکیبی کی پابند ہے اور اس میں مدحیہ مضامین قلمبند کیے جاتے ہیں۔

یہ کوئی اہم سوال نہیں ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کو کیوں جگہ ملی؟ فارسی میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، قصیدے کے زور و شور کی دو وجہیں تھیں۔ اول یہ کہ شاعر کے زورِ بیان اور قادر الکلامی کا اسے امتحان سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے مدحیہ موضوع کی وجہ سے دربار میں توسّل حاصل کرنے یا مذہبی عقیدت کے اظہار کا یہ بڑا اچھا ذریعہ تھا۔ جن لوگوں کے ہاتھوں اردو شاعری کی بنیاد پڑی یا جنھوں نے اسے پروان چڑھایا، شاعری کے بارے میں ان کا تصور فارسی شاعری سے الگ کچھ اور نہ تھا۔ اردو میں شعر کہنے والوں کے سامنے فارسی شاعری کا سارا سرمایہ

تھا۔ ہر قدم پر یہی سرمایہ ان کے زادِ راہ کے کام آتا تھا۔ قصیدہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ فارسی سے اردو میں درآمد کیا گیا اور اس سے ہر وہ کام لیا گیا جو فارسی شعرا کا معمول تھا۔

جہاں تک دربار سے علوم و فنون کی وابستگی کا سوال ہے، اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ ہندوستان میں کم سے کم غدر تک جملہ علوم و فنون کی سرپرستی حکمرانوں نے کی۔ مغلیہ شہنشاہوں اور دوسرے امرا اور روسا نے فارسی شاعری کی سرپرستی جس بڑے پیمانے پر کی ہے، اس کا اندازہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ایک وقت میں ہندوستان بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے ایرانی شاعروں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ اردو شاعری کی سرپرستی کرنے والے ان خاندانوں کے بھی چشم و چراغ تھے، جن کی جبلت میں علم پروری اور ادب دوستی کے عناصر شامل ہو گئے تھے۔ اردو شاعروں کو ایسا زمانہ نہ ملا کہ وہ فارسی شاعروں کی طرح جا و بے جا نوازے جاتے۔ لیکن ایک مٹتی ہوئی سلطنت اور ایک ختم ہونے والے نظامِ حکومت کے سربراہوں نے ان کے ساتھ جو بھی کیا، وہ بہر حال ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ تھا۔ دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی خود مختار ریاستوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کا آغاز کیا۔ شاعروں کو اچھے عہدے پیش کیے گئے اور ان کو وقتاً فوقتاً گراں قدر انعامات دیے گئے۔ شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو آخری مغل حکمرانوں اور دوسرے امرا اور رؤسا نے سرپرستی کا ہاتھ بڑھایا یہ سلسلہ آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر تک قایم رہا۔ اور شاہ ظفر نے اپنی کس مپرسی کے باوجود شعر و ادب کی جتنی پرورش کی ہے، وہ ادب کی تاریخ میں

ہمیشہ سنہری حرفوں سے لکھی جائے گی۔ سلطنتِ اودھ اور اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ایک تھا۔ اودھ کے ہر حکمراں نے شاعری کی سرپرستی کی اور اس کی ہمت افزائی کو اپنا نصب العین بنایا۔ فیض آباد اور لکھنؤ دلّی کے مہاجر شعرا کا مرکز بنے۔ میرؔ و سوداؔ سے لے کر نسیمؔ و تسلیمؔ تک ہجرت کا یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور لکھنؤ میں شاعری کا اتنا زور بڑھا کہ شہر کا شہر شاعر نظر آتا تھا۔ جو خود شعر کہتے تھے ان کی تو بات ہی اور تھی، لیکن جو شعر کہنا نہیں جانتے تھے، ان کے بارے میں محمد حسین آزادؔ کی زبانی سُنیے:

> "سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا گیا کہ دو، تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا ان پر اور مختلف کاغذوں پر طرح مشاعرہ میں شعر لکھنا شروع کرتے تھے اور برابر لکھتے جاتے تھے۔ لکھنؤ شہر تھا۔ عین مشاعرے کے دن لوگ آتے۔ آٹھ آنے سے لے کر ایک روپے تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا وہ دیتا۔ یہ اس میں سے ۷، ۹، ۱۱، ۲۱ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے اور ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔"[1]

دلّی اور لکھنؤ کے حکمرانوں کے ساتھ ساتھ رام پور، حیدرآباد، عظیم آباد،

---

[1] آبِ حیات (مصحفی کا ذکر) ص ۳۹۵

مرشدآباد اور دوسری چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے والیان اور امرا بھی شاعروں کی قدر کرتے تھے۔ اور غدر کے بعد تو رام پور پریشان حال شاعروں کی سب سے بڑی عافیت گاہ بن گیا تھا۔ مختصر یہ کہ اردو شاعری کو وہ سارا ماحول ملا تھا جس میں فارسی شاعری نے جنم لیا تھا اور پلی بڑھی تھی۔ علم پروری اور ادب نوازی کی وہ فطرت جو عباسی خلفا ہارون اور مامون کے بطن سے نکلی تھی، ہندوستانی حکمرانوں کے ہاتھوں بھی سنورتی رہی۔ جہاں شاعری اور دربار کا اتنا گہرا تعلق ہو، وہاں مدحیہ شعر کا وجود میں آنا ضروری ہے اور ایسے حالات میں اور بھی ضروری ہے جب کہ اسلاف نے مدحیہ شعر کو ایک نظامِ شاعری کی حیثیت سے مانا اور برتا ہو۔ از روئے خوشامد یا ارادتاً نہ سہی رواجاً اور رسمی طور پر اس قسم کے شعر کہے جا سکتے ہیں اور کہے گئے ہیں۔ غواصی اور نصرتی سے لے کر علامہ اقبال تک ہر بڑے شاعر نے مدحیہ شعر کہے ہیں۔ یقین ہے کہ ان میں سے بہت سے شاعروں نے صرف اس لیے قصیدہ گوئی کو اپنایا ہوگا کہ صنم خانۂ شعر میں پرستش کا ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے۔ اردو شاعری فارسی شاعری کی خوشہ چین رہی ہے۔ فارسی شاعری کا جو عام پسند موضوع تھا، اردو شاعروں نے اسی کو منتخب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کے یہاں موضوع کا اشتراک مضحکہ خیز حد تک ملتا ہے۔ ہر شاعر نے غزل کہی ہے، خواہ اس کا رجحانِ طبع غزل گوئی کا حریف رہا ہو۔ قصیدہ گوئی کی بھی ایک ہوا چلی تھی، جس سے شاذ و نادر ہی کوئی دامن بچا سکتا تھا۔

نعت و منقبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ مشکل سے کوئی ایسا شاعر ملے گا، جس نے اس موضوع کو نظرانداز کیا ہو۔ درباری

قصیدے کی طرح مذہبی قصیدے بھی بڑی دھوم دھام سے لکھے گئے ہیں۔

قصیدے کو ادب میں جو دقیع جگہ ملی ہے وہ اس کے زورِ تخیل اور زورِ بیان کی بنیاد پر۔ وہی قصیدہ اچھا مانا گیا ہے جس میں مضمون آفرینی، زورِ تخیل، شوکتِ الفاظ اور طمطراقِ تراکیب کی کارفرمائی ہو جس کے ہر مصرعے میں سمندر کا سا جوش و خروش ہو اور ہر شعر میں ہمالہ جیسی گمبھیرتا اور عظمت۔ شاعری کی دنیا میں موضوعِ شعر بذاتِ خود کوئی اہم چیز نہیں۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اسی وقت ہوتا ہے جب شاعر کا خونِ جگر اس میں شامل ہو جائے۔ ذرّے کو ایک شاعر آفتاب بنا دیتا ہے اور دوسرا اُسے ذرّے سے بھی کم وقعت دیتا ہے۔ یہ اپنا اپنا اندازِ بیان اور طرزِ ادا ہے۔ سب جانتے تھے کہ قصیدے میں جھوٹی مدّاحی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا، لیکن سوؔدا کے قصیدے پر سب سر دُھنتے تھے۔ سوؔدا کے یہاں زورِ تخیل بھی ہے اور زورِ بیان بھی۔ اس کے الفاظ و تخیل میں بڑی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اس ہم آہنگی سے جو بر جستگی، آمد اور جوش و خروش مترشح ہوتا ہے، اصل میں وہی قصیدے کا مطلوب ہوتا ہے۔

(۵)

پچھلے اوراق میں جو بحث کی گئی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اُردو قصیدے کی روایات عربی اور فارسی سے آئی ہیں۔ قصیدہ شعر کی ایک عروضی ترکیب کا نام ہے، جس میں مطلع ہوتا ہے اور ہر شعر کا آخری مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس کے کم سے کم اشعار کی ایک حد مقرر ہے۔ اُردو میں کسی ایک حد کی پابندی نہیں کی گئی ہے، لیکن جمہور شعرا کے کلام کے

تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو قصیدے کم سے کم ۲۱ شعر کے ہوتے ہیں۔

اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں مقتضب اور مشبب۔ مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں، جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی کی گئی ہو۔ جس میں یہ پابندی نہ ہو اسے مقتضب کہتے ہیں۔ جن قصیدوں میں درباری یا مذہبی مدح کی جاتی ہے اس میں اکثر حسن طلب کا اور تقریباً ہمیشہ دعائیہ کا حصہ بھی شامل ہوتا ہے۔

قصیدہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں رہتا۔ مدح کے علاوہ اس میں شہر آشوب، ہجو اور دوسرے مضامین بھی قلم بند کیے جاتے ہیں۔ مگر زیادہ تر اس میں درباری اور مذہبی مداحی ہوتی ہے اسی غالب موضوع کے پیش نظر اکثر ناقدین اور محققین نے قصیدے کا دوسرا نام مدح سمجھا ہے۔

قصیدے کو دوسری اصناف خصوصاً غزل پر جو امتیاز حاصل ہے، وہ زور بیان، بلند پروازئ تخیل اور شکوہ الفاظ و تراکیب کی بنیاد پر۔ عروضی ترکیب، اجزائے ترکیبی اور موضوع سے قطع نظر قصیدہ نام ہے ایک انداز بیان کا، ایک طرز ادا کا، جس نے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام پیدا کر لیا ہے۔

قصیدے کے ان تمام نکات پر نظر رکھتے ہوئے آیندہ اوراق میں اردو قصیدے سے بحث کی جائے گی۔

جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ اردو قصیدے روایتی اور تقلیدی ہیں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو قصیدوں کے تفصیلی مطالعے سے پہلے عربی اور فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی تخلیقات کا اجمالی جائزہ لیا جائے تاکہ مختلف اسالیب کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جائے اور ان کی ارتقائی منزلوں سے ربط و تعلق پیدا ہو جائے۔

باب دوم

عربی اور فارسی قصیدے

عربی قصیدے

عربی ادب کے نقاد اور تذکرہ نویس اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دے سکے ہیں کہ عرب میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب ہوئی اور عربی کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے۔ جاحظ، ابن رشیق اور اکثر مستشرقینِ یورپ کا خیال ہے کہ ظہورِ اسلام کے وقت عربی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ دو سو سال کی تھی۔ اس طرح مہلہل اور امرؤالقیس عربی زبان کے پہلے قصیدہ نگار مانے جاتے ہیں۔

پروفیسر نجیب محمد بہبیتی کا خیال ہے کہ عرب دیگر تاریخوں کی طرح اپنی شعری تاریخ بھی بھلا بیٹھے ہیں۔ اس لیے کہ جاحظ اور اس کے ہم نوا جن شعرا کو عربی شاعری کا نقطۂ آغاز تسلیم کرتے ہیں، ان کی تخلیقات اتنی مکمل اور جامع شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں کہ دنیا کی ادبی اور لسانی تاریخ کی روشنی میں ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے قبل عربی شاعری کئی پُرپیچ راہوں سے گزری ہوگی۔ بہبیتی کو یقین ہے کہ امرؤالقیس کے پہلے کا کلام تدوین کرنے والوں کو نہیں ملا[1]

---

[1] تاریخ الشعر العربی، ص ۵، ۶، ۸، ۴۸۔

اسلام سے پہلے شاعری کا جو دور تھا، عرب اسے "جاہلیت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جاہلیت میں شعرا کی کثرت کے سلسلے میں یہ بات مشہور ہے کہ حماسہ کے مؤلف ابو تمام کو جاہلیت کی چودہ ہزار نظمیں یاد تھیں[۱]۔ حماد کو ستائیس ہزار قصیدے زبانی یاد تھے[۲]۔ اصمعی سولہ ہزار نظموں کا حافظ تھا[۳]۔ ایک بار ابو ضمضم نے ایسے سو شاعروں کے اقوال نقل کیے جن کا نام عمرو تھا[۴]۔ بہرحال جاہلیت کے سات قصائد عربی کے نمایندہ قصیدے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نقادوں کا فیصلہ ہے کہ آج تک عربی ادب اتنی بھرپور اور جامع شاعری نہیں پیش کر سکا[۵]۔

ان قصائد کی روایت حماد الراویہ نے ۱۵۶ھ میں عہدِ عباسیہ میں کی۔ عربوں کی اصطلاح میں ان کو سبعہ معلقہ کہتے ہیں۔ طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعرا ہر سال جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے قصیدے سناتے تھے۔ جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا، اسے آبِ زر سے لکھ کر خانۂ کعبہ میں آویزاں کرایا جاتا تھا۔ سبعہ معلقہ میں ان شاعروں کے قصیدے شامل ہیں:

"امرؤ القیس، طرفہ، زہیر ابن ابی سلمٰی،

---

[۱] ادب العرب، ص ۱۲۱

[۲] ادب العرب، ص ۱۲۱

[۳] ادب العرب، ص ۱۲۱

[۴] ادب العرب، ص ۱۲۱

[۵] تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۳

لبید ابن ربیعہ، عمرو بن کلثوم، عنترو ابن معاویہ، حارث ابن حلزہ[1]

سبعہ معلقہ کی روشنی میں جاہلیت کی شاعری کا جائزہ لینا زیادہ مناسب ہے اس لیے کہ یہ قصیدے ہر اعتبار سے اس دور کی ترجمانی کرتے ہیں۔

جاہلیت میں قصیدے کے گنے چنے موضوع تھے۔ سارا عرب قبیلہ پروری اور اقربا پرستی کا شکار تھا، مذہبی اثرات ختم سے تھے، ذرا ذرا سی بات پر لڑائیاں چھڑ جاتی تھیں اور یہ لڑائیاں کبھی کبھی چالیس چالیس اور پچاس پچاس سال تک جاری رہتی تھیں، ہر فرد کی رگ رگ میں آزادی کا خون دوڑ رہا تھا، یہ کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں جانتے تھے۔

ان کی شاعری میں ان کے ماحول کا پورا عکس موجود ہے۔ ان کے قصیدے فخریہ کارنامے اور حریف قبائل کی طعن و تشنیع سے بھرے ہوئے ہیں۔ دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک، وفائے عہد، سخاوت و مہماں نوازی، شجاعت و دلیری عربوں کی زندگی کی خصوصیات تھیں۔ ان کی فخریہ شاعری میں یہی عناصر ملتے ہیں۔ اظہارِ حقیقت ان کی

---

[1] بعض راویوں نے اعشیٰ اور نابغہ ذبیانی کو بھی صاحب معلقہ بتایا ہے۔ بہرحال یہ دونوں جاہلیت کے سر برآوردہ شاعروں میں تھے۔ نابغہ کے لیے یہ مشہور ہے کہ اس نے سوقِ عکاظ میں حکم کے فرائض انجام دیے۔

فطری عادت تھی اس لیے ان کی شاعری حقیقت نگاری سے الگ نہیں ہوتی۔ وہ اپنے قصیدوں میں اندرونی حسیات کی ترجمانی اور مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے قصائد نظامِ زندگی کے ہر شعبے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان قصائد سے اس زمانے کے معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی تصورات کا مکمل پتہ چل جاتا ہے۔

جاہلیت کے قصیدوں میں شخصی یا انفرادی مدّاحی خال خال ملتی ہے۔ زہیر ابن سلمیٰ کے معلقہ میں حارث ابن عوف اور ہرم ابن سنان کی مدح ہے۔ اسی طرح حارث ابن حلزہ کے قصیدے میں عمرو بن ہند کی مدح میں چند شعر مل جاتے ہیں۔ لیکن ان قصیدوں میں نہ تو ایسی باتیں ملتی ہیں جو ممدوحین میں نہیں تھیں اور نہ ان میں خوشامد و تملّق کی جھلک ہے۔

جاہلیت کے قصیدے (مراثی کے علاوہ) اکثر تشبیبی اشعار سے شروع ہوتے ہیں۔ تشبیب میں عشقیہ مضامین قلم بند کیے جاتے تھے جن میں تصنّع اور تکلّف کا دور دور تک پتا نہیں تھا۔ ان کے ماحول میں عشق کا جو معیار تھا، اس کی صحیح ترجمانی ملتی ہے۔ یہ جن عورتوں سے تشبیب کرتے تھے، وہ عرب نژاد ہوتی تھیں۔ عزیز و اقارب، دوست احباب اور پاس پڑوس والے ان عورتوں کو جانتے پہچانتے تھے۔ یہ کوشش کرتے تھے کہ ان کے قصیدوں سے ان کی معشوقائیں پہچان لی جائیں۔ امرؤالقیس کی معلقہ والی عُنیزہ اور بنوکندہ کی شہزادی عنیزہ رہن سہن، بناؤ سنگار، چال ڈھال اور سج دھج میں دو نہیں تھیں۔

تشبیب میں شعرا وارداتِ قلبی بیان کرتے تھے، اپنے عشق کی داستانیں سناتے تھے اور اس میں کبھی کبھی اتنا آگے بڑھ جاتے تھے کہ من وعن ساری تفصیل سنا دیتے تھے، فحش باتوں سے بھی احتراز نہیں کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں ان کی معشوقاؤں کے نام ملتے ہیں۔ سلمیٰ، خولہ، لیلیٰ، سعاد وغیرہا جاہلیت کے شعرا کی معشوقائیں تھیں جن کو بعد کے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا۔

امرؤالقیس سوتیلی ماؤں اور خاندان کی لڑکیوں سے تشبیب کیا کرتا تھا۔[1] اس نے اپنے معلقہ میں عشق ومحبت کی کہانیاں خوب مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔

اس دور کی تشبیبوں میں تنوع نہیں ملتا۔ پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ شعرا تشبیبی اشعار کی ابتدا محبوبہ کی قیام گاہ کے آثار ونشانات کو یاد کرنے اور ان پر رونے دھونے سے کرتے تھے۔ اس کے بعد اپنی سواریوں کا ذکر کرتے اور اس کی تعریف کرتے۔

امرؤالقیس اپنا معلقہ اس طرح شروع کرتا ہے:

"میرے دونوں ساتھیو! ذرا ٹھہر جاؤ، آؤ محبوبہ اور اس کی قیام گاہ کی یاد میں دو آنسو بہالیں ــــ قیام گاہ جو دخول اور حومل کے درمیان ایک ریت کے تودے پر واقع تھی۔"[2]

---

[1] العمدہ جلد اوّل، ص ۴۲

[2] قفا نبک من ذکری حبیب ومنزل   بسقط اللوی بین الدخول فحومل

طرفہ معلقہ کے مطلع میں اپنی محبوبہ خولہ کی قیام گاہ کے رہے سہے نشانات کو گودنے کے بہے سہے نشانات سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

موضع ثہمد کی پتھریلی زمین میں خولہ کے
کھنڈر ایسے دکھائی دیتے ہیں جس طرح ہاتھ
پر گودنے کے رہے سہے نشانات ہیں۔[1]

زہیر ابن ابی سلمیٰ مطلع میں کہتا ہے:

یہ جو بات نہیں کرتے، ام اوفیٰ کی
قیام گاہ کے آثار و نشانات تو نہیں ہیں —
آثار و نشانات جو دراج کی سخت زمین اور
متثلم میں دکھائی دیتے ہیں۔[2]

عمرو بن کلثوم محبوبہ کو خطاب کرتا ہے:

اُٹھ جاگ، مجھے اپنے بڑے پیالے سے
صبوحی پلادے۔ اندرین کی بنی ہوئی شراب
اور کسی کے لیے باقی مت رکھنا۔[3]

عنترہ قصیدہ اس طرح شروع کرتا ہے:

---

[1] لخولۃ اطلال ببرقۃ ثہمد تلوح کباقی الوشم فی ظاہر الید
[2] امن ام اوفیٰ دمنۃ لم تکلم بحومانۃ الدراج فالمتثلم
[3] الا ہبی بصحنک فاصبحینا ولا تبقی الخمور الاندرینا

شعرگوئی کی تحریک تیرے دل میں کس نے
پیدا کی؟ اسلاف نے کوئی موضوعِ شعر کہنے
کے لیے تو چھوڑا نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ
تو نے محبوبہ کی قیام گاہ کے نشانات پہچان
لیے ہیں جو شعرگوئی کا محرک بن گیا۔[1]

لبیدؔ نے پرانی صحبتوں کو یاد کرتے ہوئے اپنا معلقہ اس طرح شروع کیا:

منیٰ کا وہ مقام جس میں مدتوں احباب
کا قیام رہا، مٹ مٹا گیا اور اس کے مواضعات
غولؔ اور رجامؔ بھی اجاڑ ہو گئے۔[2]

حارثؔ قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے:

اسماءؔ نے مدتوں ساتھ رہ لینے کے
بعد جدائی کی خبر سنائی —— ٹھیک ہی ہے،
طویل ملاقات اکتاہٹ کا سبب بن جایا
کرتی ہے۔[3]

تشبیبی اشعار میں شعراء ان سواریوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں جن کے ذریعے وہ محبوبہ کے پاس پہنچے۔ طرفہؔ نے اپنی اونٹنی کا

---

[1] ہل غادر الشعراء من متردم — ام ہل عرفت الدار بعد توہم
[2] عفت الدیار محلہا ومقامہا — بمنی تابد غولہا فرجامہا
[3] آذنتنا ببینہا اسماء — رب ثاو یمل منہ الثواء

ذکر جن الفاظ میں کیا ہے، عربی شاعری اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے؛

وہ اس طرح اٹھلاتی ہوئی جا رہی تھی
جیسے رقص کی حالت میں کوئی کنیز رقاصہ
اپنی لمبی اور سفید چادر کا دامن اٹھا اٹھا کر
اپنے مالک کو دکھا رہی ہو[۱]

ایک جگہ اونٹنی کی شائستگی اور فرماں برداری کا حال بتاتا ہے:

اگر تم چاہو کہ تیز نہ چلے تو وہ ایسا ہی
کرے گی اور اگر تیز رفتار کی ضرورت ہو تو
چابک کا ڈر اسے تیز کر دے گا — ایسا
چابک جو بکری کی کھال لپیٹ کر مضبوط بنا
دیا گیا ہو۔
اگر تم چاہو تو وہ اپنا سر پالان کی لکڑی
سے بھی اونچا کر کے چلے گی — اور ایسی
تیز رفتار اختیار کرے گی جیسے کوئی شتر مرغ
تیزی سے چلتا ہے[۲]

امرؤ القیس نے ایک شعر میں گھوڑے کی کئی صفتیں بیان

۱؎ فذالت کما ذالت ولیدۃ مجلس — تری ربہا اذیال سحل ممدد

۲؎ وان شئت لم ترقل وان شئت ارقلت — مخافۃ ملوی من القد محصد
وان شئت سامی وسط الکور راسہا — وعامت بضبعیہا نجاء الخفیدد

کردی ہیں :

حملے کے وقت وہ بڑا حملہ آور ہے، پیچھے ہٹنے کے
موقع پر وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ بیک وقت وہ
آگے بھی بڑھتا ہے اور پیچھے بھی۔ اس طرح
وہ آگے بڑھتا ہے جیسے سیل کی وجہ سے پتھر
پہاڑ سے گر جاتا ہے[1]

تشبیب میں امرؤالقیس کبھی کبھی حدِ اعتدال سے آگے نکل جاتا ہے اور ناگفتنی بھی کہہ جاتا ہے :

مجھے وہ دن یاد ہے جب میں اپنی محبوبہ
عنیزہ کے ہودج میں داخل ہو گیا تھا۔ اس
نے بددعائیں دے کر کہا کہ تم مجھے پیدل چلنے
پر مجبور کر رہے ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم دونوں
کے بوجھ سے ہودج ایک طرف جھک گیا اور
اُونٹ بیٹھنے لگا۔ عنیزہ نے مجھ سے کہا کہ میں
ہودج سے نکل جاؤں

میں نے اسے جواب دیا کہ اونٹ کی لگام
ڈھیلی کر دو اور یوں ہی چلتی رہو۔ خدا کے
لیے بوس و کنار کی نعمت سے جس سے میں

---

[1] مکر مفر مقبل مدبر معاً
کجلمود صخر حطه السیل من عل

بار بار متمتع ہوتا ہوں، محروم نہ کرو۔[1]

عنترہ محبوبہ کے وصال کا زمانہ یاد کرتا ہے اور کہتا ہے:

اُس وقت کو یاد کرو، جب عبلہ نے باریک
مگر تیز، صاف اور روشن دانت دکھا کر اپنی
محبت میں گرفتار کر لیا تھا۔ ان کا بوسہ کتنا
شیریں اور لذیذ تھا![2]

بوسہ لینے سے پہلے اس کے دانتوں سے
خوشبو کی لپٹ آیا کرتی تھی، دماغ معطر ہو جاتا
تھا —— گویا عبلہ کے پاس عطار کا نافۂ
مشک تھا![3]

امرؤ القیس کی محبوبہ جب روتی ہے، اُس وقت اس پر کیا اثر ہوتا ہے، ایک شعر میں اسے بڑی لطافت سے بیان کرتا ہے:

میری محبوبہ! تم آنسو نہیں بہا رہی ہو بلکہ میرے
خستہ و شکستہ دل پر نگاہوں کے تیر برسا رہی ہو۔[4]

---

1 واذا دخلت الخدر خدر عُنیزة — فقالت لک الویلات انک مرجلی
تقول وقد مال الغبیط بنا معاً — عقرت بعیری یا امرأ القیس فانزل
فقلت لها سیری وارخی زمامهٗ — ولا تبعدینی من جناک المعلل

2 اذ تستبیک بذی غروب واضح — عذب مقبلهٗ لذیذ المطعم

3 وکان فارة تاجر بقسیمة — سبقت عوارضها الیک من الفم

4 وما ذرفت عیناک الا لتضربی — بسهمیک فی اعشار قلب مقتل

جاہلیت کے شعرا تشبیب و استعارے میں مادی اشیا کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ طرفہ نے اپنی محبوبہ کے دانتوں کو گلِ بابونہ کی شاداب کلیوں سے، امرؤالقیس نے عورتوں کو ہرنیوں، نیل گایوں اور شترمرغ کے انڈوں سے تشبیہہ دی۔ امرؤالقیس نے ایک جگہ محبوبہ کے چہرے کو راہب کا روشن چراغ بتایا۔ لبیدؔ نے کھنڈروں پر مسلسل بارش کے اثرات کو اس طرح بیان کیا ہے:

مسلسل بارش نے کھنڈروں کو پھر نمایاں
کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتابیں تھیں
جن کے حروف مٹ گئے تھے لیکن قلم نے انھیں
دوبارہ اُبھار دیا۔[1]

عمرو بن کلثوم کی ایک تشبیہہ قابلِ تحسین ہے:

محبوبہ کی دونوں پنڈلیاں سنگِ مرمر یا
ہاتھی دانت کے دو ستونوں کی طرح ہیں۔
ان میں جو پائے زیب پہنائے گئے ہیں، ان

---

[1] وجلا السیول عن الطلول کانہا
زبر تجد متونہا اقلامہا

فرزدق اس تشبیہہ کو سن کر سجدے میں گر پڑا۔ اس سجدے کی توجیہ کرتے ہوئے فرزدق نے کہا کہ قرآن کی تلاوت میں کچھ ایسے مواقع آتے ہیں جہاں مذہباً "سجدہ" ضروری ہو جاتا ہے اسی طرح اشعار کی تلاوت میں بھی سجدے کے مقامات آتے ہیں۔

سے ہلکی ہلکی آواز آ رہی ہے[1]

امرؤالقیس اپنے معلقہ میں شاہد بازی، بہادری اور شہسواری پر فخر کرتا ہے۔ طرفہ اپنے قصیدے میں اپنوں کے مظالم اور اپنی شراب نوشی کا حال اس طرح بیان کرتا ہے :

میں ہمیشہ طرح طرح کی شراب پیتا رہا، آباو اجداد کی اور اپنی کمائی لٹاتا رہا یہاں تک کہ میری ساری قوم مجھ سے اجتناب کرنے لگی اور میں خارشں کے مارے ہوئے اونٹ کی طرح تنہا چھوڑ دیا گیا۔[2]

اگر یہ تین چیزیں میری زندگی میں داخل نہ ہوتیں تو مجھے موت کا کوئی غم نہ ہوتا — ایک تو سیاہی مائل سرخ شراب کی جرعہ کشی — ایسی شراب کہ اگر اس میں پانی ملا دیا جائے تو جھاگ اٹھنے لگے — یہ شراب مجھے ملامت گروں کے اثرات سے محفوظ رکھتی ہے۔

دوسرے کسی ایسے بے یارو مددگار شخص کی فریاد پر میری صدائے لبیک جو دشمنوں میں گھر

---

[1] وساریتی بلنط اودرحنام   یرن خشاش حلیھا الرمینا

[2] وما زال تشرابی الخمور و لذتی   وبیعی وانفاقی طریفی ومتلدی

الی ان تحامتنی العشیرۃ کلھا   وافردت افراد البعیر المعبد

گیا ہو۔ میں اس کی مدد کے لیے اس گھوڑے پر جاتا ہوں جو غضا کے درخت کے نیچے رہنے والے بھیڑیئے کی طرح تیز رفتار ہے۔

تیسرے ایسے وقت میں کسی گداز جسم حسینہ کی صحبت جبکہ گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں[۱]

زہیر نے اپنے معلقے میں زندگی کے روزمرہ کے مسائل پر اصلاحی مشورے دیے ہیں:

جو شخص غیر مستحق کے ساتھ احسان کرے گا آخرکار
اُسے نادم ہونا پڑے گا ــــ دراصل اس کی تعریف مذمت
کا درجہ رکھتی ہے[۲] اس شخص کی آبرو بڑھ جاتی ہے
جو احسان کو اپنی آبرو کی ڈھال بنا لیتا ہے۔
جو شخص گالی گلوچ سے پرہیز نہیں کرتا اُسے
گالیاں ملیں گی[۳]
اگر دل اور زبان نہ ہو تو آدمی گوشت و پوست
کے مجموعے کے سوا کچھ بھی نہیں[۴]

---

۱ فلولا ثلاث ہن من لذۃ الفتی ۔۔۔ وجدک لم احفل متی قام عودی
فمنہن سبقی العاذلات بشربۃ ۔۔۔ کمیت متی ما تعل بالماء تزبد
وکری اذا نادی المضاف محنباً ۔۔۔ کسید الغضا نبہتہ المتورد
وتقصیر یوم الدجن والدجن معجب ۔۔۔ ببہکنۃ تحت الخباء المعمد
۲ ومن یجعل المعروف فی غیر اہلہ ۔۔۔ یکن حمدہ ذماً علیہ ویندم
۳ ومن یجعل المعروف من دون عرضہ ۔۔۔ یفرہ ومن لا یتق الشتم یشتم
۴ لسان الفتی نصف ونصف فوادہ ۔۔۔ فلم یبق الا صورۃ اللحم والدم

عنترہ کا قصیدہ رندی، سخاوت اور شجاعت کا مرقع ہے:

میری بہادری کا حال وہ لوگ اچھی طرح
بتا سکیں گے جو میدانِ جنگ میں تھے۔ میں دشمنوں کو
قتل کرتا رہا لیکن ان کے مال و دولت کو میں نے ہاتھ
نہیں لگایا[۱]

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں اپنے دشمن ضمضم کے دونوں
بیٹوں کو جنگ کی چکی میں پیسنے سے پہلے مر نہ جاؤں![۲]

عمرو بن کلثوم کا معلقہ جاہلیت کے مشہور فخریہ قصائد میں شمار کیا جاتا ہے[۳]
اس کے بعض شعر یہ ہیں۔

۱۔ یخبرک من شهد الوقائع اننی — اغشی الوغی واعف عند المغنم

۲۔ ولقد خشیت بان اموت ولم تکن — للحرب دائرة علی ابنی ضمضم

۳۔ عمرو بن کلثوم نے یہ قصیدہ جس واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے، عرب کی تاریخ میں وہ ایک مثالی واقعہ ہے۔ حاکم وقت عمرو بن ہند نے اپنے مصاحبین سے پوچھا کہ کیا عرب میں کوئی ایسا شخص ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت نہ کرے۔ لوگوں نے عمرو بن کلثوم کی ماں کا نام پیش کیا۔ بادشاہ نے ابن کلثوم کے پاس شاہی فرمان بھیجا جس میں اپنی اور اس کی ماں کی ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ ابن کلثوم ماں کے ساتھ حاضر ہوا۔ لیلیٰ حرم میں چلی گئی اور ابن کلثوم بادشاہ سے باتیں کرنے لگا۔ بادشاہ نے اپنی ماں سے پہلے سے کہہ دیا تھا کہ وہ لیلیٰ سے کوئی خدمت لے۔

بادشاہ کی ماں نے باتوں باتوں میں لیلیٰ سے کہا کہ ذرا وہ (باقی اگلے صفحہ پر)

قبیلہ معد جانتا ہے کہ شرافت ہمیں ورثے میں
ملی ہے۔ ہم نیزوں سے لڑتے ہیں تاکہ ہماری شرافت
کا جوہر اچھی طرح نمایاں ہو جائے[۱]

ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ ہم سے کوئی جہالت سے
نہ پیش آئے کیونکہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جواب دینا
جانتے ہیں[۲]

ہم اپنی بیویوں کے سامنے اس بات کا عہد کرتے
ہیں کہ ہم دشمنوں کے گھوڑے، صیقل کی ہوئی تلواریں اور
رسی میں جکڑے ہوئے قیدی لے کر واپس ہوں گے[۳]

ہمارا کوئی بچہ جب دودھ چھڑانے کی عمر میں ہوتا
ہے تو بڑے بڑے سرکش لوگ اس کے سامنے سجدے

(گزشتہ صفحہ سے) طشت اٹھا دیجیے۔ لیلیٰ نے جواب دیا جس کو ضرورت ہو وہ خود اٹھالے۔ اس نے پھر یہی سوال دہرایا۔ اس کے جواب میں لیلیٰ زور سے چلائی "ارے قبیلہ بنی تغلب کی رسوائی ہوگئی"۔ عمرو بن کلثوم نے، جیسے اپنی ماں کی آواز سنی اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور بادشاہ عمرو بن ہند کا سر بلا کسی تامل کے اتار لیا۔ اس کے بعد اس نے یہ قصیدہ لکھا جو بنی تغلب کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔

۱ه ورثنا المجد قد علمت معد — نطاعن دونہ حتی یبینا
۲ه الا لا یجہلن احد علینا — فنجہل فوق جہل الجاہلینا
۳ه لکی یسلبن افراساً وبیضا — واسری فی الحبال مقرنینا

ہیں گر جاتے ہیں[1]

حارث ابن حلزہ کا قصیدہ جاہلیت کے برجستہ قصائد میں سب سے اچھا مانا جاتا ہے[2] حارث نے اس میں اپنی بہادری اور جاں بازی کے گیت گائے ہیں۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے:

ہم نے دشمنوں کو کاری ضرب پہنچائی اور اس طرح
نیزہ چلایا کہ ان کے زخموں میں نیزہ حرکت کرتا تھا
—— جیسے کنویں کے پانی میں ڈول حرکت کرتا ہے[3]

—— (۲) ——

ظہورِ اسلام نے عربی شعر و ادب کے بہتے ہوئے دھارے کا رُخ موڑ

لہ اذا بلغ الفطام لنا صبی   تخر له الجبابر ساجدینا

ٹہ حارث نے یہ قصیدہ اپنی کمان پر ٹیک لگائے ہوئے کہا تھا وہ شعر کہتا جاتا تھا اور کمان کی نوک اس کے ہاتھ کو چیرتی جاتی تھی یہاں تک کہ کمان کی نوک ہاتھ کے آر پار ہو گئی لیکن حارث نے اسے محسوس نہیں کیا۔ حارث یہ قصیدہ حاکمِ وقت عمرو بن ہند کے دربار میں پڑھ رہا تھا۔ حارث کو برص کا مرض تھا اس لیے بادشاہ نے سات پردے لٹکوا دیے تھے تاکہ مرض اس کی طرف متعدی نہ ہو لیکن حارث کے قصیدے میں اتنا جوش تھا کہ بادشاہ نے ایک ایک کر کے سارے پردے اٹھا دیے اور حارث کو اپنے پاس بٹھا لیا (العمدہ جلد اوّل ص ۲۱)

سہ وجبهناهم بطعن كما تنهز في جمة الطوى الدلاء

دیا۔ شاعرانہ آزادی[1] ردی مذہبی گرفت میں آگئی۔ موضوعات شعر پر سخت احتساب کیا گیا۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں تشبیب اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا اور سزائیں مقرر کی گئیں۔ مشہور شاعر حطیئہ ہجو گوئی کے جرم میں قید کر لیا گیا[1]۔ لبیدؓ اور بہت سے دوسرے شاعروں نے شعر کہنا چھوڑ دیا[2] اور جنھوں نے کہا، اسلامی آداب و تعلیمات کے پیش نظر کہا۔ اسلام نے شاعری کو اعلاء کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا۔ مجاہد کی شان یہ تھی کہ تلوار اور زبان دونوں سے لڑے[3]۔ حسان ابن ثابتؓ کہتے ہیں:

جو ہماری ہجو کرتا ہے، اشعار کے ذریعے
ہم اس کا دنداں شکن جواب دیتے ہیں اور جب
لڑائی کا موقع آتا ہے تو ہم قتل و خون کرتے ہیں[4]

غیر مسلم شعرا کی ہجو کے جواب میں سرورِ کائنات[5] نے ہجو لکھنے کا حکم دیا۔ مسلمان شعرا اپنے قصیدوں میں حضور کی مدح اور کفار کی ہجو کرتے تھے ہیں

---

[1] ادب العرب ص ۲۶۰   [2] ایضاً ص ۱۴۳

[3] عن کعب بن مالک انہ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان اللہ قد انزل فی الشعر ما انزل فقال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان المومن یجاہد بسیفہ ولسانہ والذی نفسی بیدہ لکانما ترمونہم بہ نضح النبل۔
(مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰)

[4] فنحکم بالقوافی من ہجانا   ونضرب حین تختلط الدمار

[5] وعن عائشہ ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال اہجو قریشا فانہ اشد علیہم من رشق النبل۔ (مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹)

سے نعتیہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد میں فارسی اور اُردو ادب میں ایک وقیع مقام حاصل کیا۔ ایک روایت کے مطابق حضور کے مدّاح شعرا کی تعداد ۱۸۱ تھی جس میں ۱۲ خواتین بھی شامل تھیں[1]۔ ان میں حسّان ابن ثابت کو اولیت اور فوقیت حاصل ہے۔ فارسی اور اُردو کے اچھے نعت گو شاعروں کو حسّان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسّان پہلے اور آخری نعت گو شاعر ہیں جن کے لیے سرورِ کائنات[2] نے بار بار دعائیں کیں[3]۔ حضرت عائشہؓ کی ایک روایت کے مطابق سرورِ کائناتؐ حسّان ابن ثابت کے لیے مسجد میں ایک منبر رکھ دیا کرتے تھے جس پر چڑھ کر حسّان فخریہ اشعار سُنایا کرتے تھے[4]۔

حسّان کو بہت لمبی عمر ملی۔ انھوں نے ساٹھ سال دورِ جاہلیت میں گزارے اور اتنا ہی زمانہ دورِ اسلام میں[5]۔ انھوں نے دونوں زمانوں

لہ۔ شمع انجمن ص ۱۰۸

۳ہ۔ وعن البراء قال قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم یوم قریظۃ لحسان بن ثابت اہج المشرکین فان جبریل معک وکان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یقول لحسان اجب عنی اللہم ایدہ بروح القدس متفق علیہ۔ (مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹)

۳ہ عن عائشۃ قالت کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یضع لحسان منبراً فی المسجد یقوم علیہ قائماً یفاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اوینافح ویقول رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ان اللہ یوید حسان بروح القدس ما نافح اوفاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم رواہ البخاری (مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰) ۴ہ مشکوٰۃ شریف ۵ہ

میں شاعری کی اور نام آوری حاصل کی۔ دورِ جاہلیت کے حسان میں رندی، شاہد بازی اور قبیلہ جاتی مفاخرت کے عناصر ملتے ہیں اور زمانۂ اسلام کے حسان اپنے مذہب کے مبلغ، اپنے نبیؐ کے مداح اور اپنے دین کے دشمنوں کے ہجوگو ہیں۔ حسانؓ کی شاعرانہ طباعی اور خلاقی ہر دو دور میں یکساں نظر آتی ہے۔ موضوع کی تبدیلی ان کی زبان کا جادو نہ چھین سکی۔

حسانؓ کے نعتیہ قصیدوں میں مبالغہ اور غلو نہیں ہے۔ انھوں نے وہی باتیں کہی ہیں، جن کی اسلام نے اجازت دی ہے۔ انھوں نے نہ تو فرطِ عقیدت میں سرورِ کائناتؐ کو خدا کے رتبے تک پہنچانا چاہا اور نہ ایسی سراپا نگاری کی جس سے یہ معلوم کہ شاعر نعت کہنے کے بجائے کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ ان کے پاس ایک دردمند دل تھا، انھیں اپنے نبیؐ سے والہانہ محبت تھی، وہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں نکال سکتے تھے جو ان کے نبی کی تعلیمات کے منافی ہو۔ ایک قصیدے میں ابوسفیان کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم نے محمدؐ کی ہجو کی، میں نے ان کی طرف سے
اس کا جواب دیا۔ خدا کی طرف سے مجھے اس کی جزا
ملے گی۔

اور تم لوگوں میں سے کوئی چاہے کہ خدا کے
رسول کی ہجو کرے یا مدح کے ذریعے مدد کرے اس
سے نہ کچھ ان کا بگڑے گا اور نہ بنے گا۔

میرے آبا و اجداد اور میری ناموس و آبرو رسول اللہؐ
کی آبرو کی حفاظت کے لیے ہیں۔[۱]

---

[۱] ہجوت محمداً فاجبت عنہ　وعند اللہ فی ذاک الجزاء　(باقی اگلے صفحہ پر)

حسان نے سرور کائنات کا ایک مرثیہ لکھا ہے جو ان کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس قصیدے میں نہ تخیل کا زور ہے اور نہ مضمون آفرینی۔ ہر ہر قدم پر اسلامی حدود کی پابندی ہے۔ انداز بیان میں اتنی اثر آفرینی ہے کہ ہر شعر دل میں اتر جاتا ہے:

مدینے میں رسول اللہ کی نشانی اور قیام گاہ ہے جو چمک رہی ہے، حالانکہ نشانیاں مٹ جایا کرتی ہیں، مسجد نبوی کی نشانیاں نہیں مٹیں۔ اس میں رسول ہادی کا منبر ہے جس پر وہ چڑھتے تھے۔ واضح نشانات اور باقی رہنے والے شعائر ہیں۔ اس میں ان کا مکان ہے، مصلیٰ ہے اور مسجد ہے۔ اس میں حجرے ہیں جن کے وسط میں خدا کا نور اترتا تھا، ایسا نور جو خود چمکتا ہے اور جس سے دوسرے روشنی حاصل کرتے ہیں ـــ میں نے اس میں رسول کے نشان اور منزل کو پہچان لیا، میں نے قبر کو بھی پہچان لیا جس کی مٹی کے نیچے سرور کائنات چھپے ہیں۔ میں وہاں رونے لگا اور میرے ساتھ دوسرے لوگ بھی رونے لگے ـــ میں دیر تک اس قبر پر روتا رہا

(گذشتہ صفحہ سے)

فمن یہجو رسول اللہ منکم ویمدحہ وینصرہ سواء
فان ابی ووالدہ وعرضی لعرض محمد منکم وقاء

جس میں سرور کائنات ؐ ہیں،
محمدؐ کی وفات کے دن جس غم سے دنیا دوچار
ہوئی ہے، ایسا غم کسی مرنے والے کی وفات پر
نہیں ہوا۔
نہ تو ماضی میں محمدؐ جیسے کو دنیا نے گم کیا ہے
اور نہ قیامت تک گم کرے گی۔[1]

حسان کے قصیدوں سے اسلامی غزوات کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ وہ کبھی غزوۂ بدر میں اصحاب رسول کی وفاداری کا نقشہ کھینچتے ہیں اور کبھی غزوۂ احد کے شرکا پر روشنی ڈالتے ہیں۔

حسان کے بعض نعتیہ قصیدوں میں تشبیب ہے اور تشبیب بھی وہی جاہلیت کے انداز کی لیکن یہ تشبیب تین چار شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔

بطیبة رسم للرسول ومعهد — منیر وقد تعفو الرسوم وتهمد
ولا تمتحي الآیات من دار حرمة — بها منبر الهادي الذي کان یصعد
وواضح آیات وباقي معالم — وربع له فیه مصلی ومسجد
بها حجرات کان ینزل وسطها — من الله نور یستضاء ویوقد
عرفت بها رسم الرسول وعهده — وقبراً بها واراه في الترب ملحد
ظللت بها أبکي الرسول فأسعدت — عیون ومثلاها من الجفن تسعد
اطالت وقوفاً تذرف العین جهدها — علی طلل القبر الذي فیه أحمد
وهل عدلت یوماً رزیة هالک — رزیة یوم مات فیه محمد
وما فقد الماضون مثل محمدؐ — ولا مثله حتی القیامة یفقد

ٹیلوں کے مختصر ذکر کے بعد گریز کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں شراب کی تعریف کی ہے اور شراب نوشی کو ملوکیت و شجاعت کے حصول کا ذریعہ بتایا ہے[۱] اس تشبیب کی توجیہہ کرتے ہوئے دیوانِ حسّان کے شارح محمد العنانی لکھتے ہیں:

> میں نے ابوعبداللہ العدوی کی ایک نقل دیکھی
> ہے کہ حسان رضی اللہ عنہ نے اس قصیدے کو
> جاہلیت میں شروع کیا تھا اور اس کی تکمیل زمانۂ
> اسلام میں اس شعر سے کی جہاں سے نعت شروع
> ہوتی ہے[۲]

کعب ابن زہیر نے اپنے مشہور نعتیہ قصیدے "بانت سعاد" میں جاہلیت کے دستور کے مطابق تشبیب کی ہے۔ وہ ان باتوں کو بیان کرتے ہیں جو محبوبہ کی جدائی میں ان پر بیتی ہے۔ قصیدے میں ایسی تشبیب کو جو کسی غیر معین مرد یا اپنی منکوحہ سے کی گئی ہو، علما کے ایک گروہ نے جائز سمجھا ہے[۳] چونکہ سرورِ کائنات ؐ نے اس قصیدے کو سنا تھا اس لیے بعد کے نعتیہ قصیدوں

۱۔ ونشربہا فتترکنا ملوکا ۔۔۔ واسداً ما ینہنا اللقاء

۲۔ رایت النقل عن ابی عبداللہ احمد العدوی ان حسان رضی اللہ عنہ کان قد ابتدأ ہذہ القصیدۃ فی الجاہلیۃ ثم اکملہا فی الاسلام من قولہ "عدمنا"... (شرح دیوان حسّان از محمد العنانی ص ۱۳)

۳۔ فان قیل کیف ساغ لہ ان یتغزل بامرأۃ فی قصیدۃ انشدہا بین یدی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ اجیب بانہ جری فی (باقی اگلے صفحہ پر)

میں تشبیب و تغزل کو روا رکھا گیا ہے۔ صاحبِ ارشاد کا خیال ہے کہ اس تشبیب میں فرضی محبوبہ کا ذکر ہے اور کعب نے جاہلیت کی تقلید میں تشبیب نگاری کی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

میری محبوبہ سعاد مجھ سے جدا ہوگئی، نتیجہ یہ ہوا کہ میرا دل پارہ پارہ ہوگیا اور ایسا قیدی بن گیا جس کی رہائی کی کوئی امید نہیں۔

سعاد محبوبہ کی حیثیت سے خوب ہے، کاش وہ وعدے کی بھی سچی ہوتی اور کاش میری بات مان لیتی۔

سعاد اپنے وعدوں پر اس طرح قایم رہتی

(گذشتہ صفحہ سے) ذالک عادة العرب فی اشعارہا من ابتدائہا بالتغزل و التشبیب مع قرب عہدہ بالاسلام۔ وقد نص العلماء رحمہم اللہ علی انہ یمتنع التغزل اذا کان بشخص معین رجلاً او امرأةً اجنبیةً بخلاف ما اذا کان بغیر معین او بحلیلة فانہ لایمتنع ویدل علی جوازہ سماع النبی صلی اللہ علیہ وسلم واقرارہ علیہ فالظاہر انہ لم یقصد بذالک امرأة معینةً کما جرت عادة غالب الشعراء فی قصائدہم بالتغزل فی محبوب غیر معین بل وان لم یکن حب بالکلیة یقصدون بذالک تملیح الکلام وتحسینہ لان طباعہم تمیل الی العشق والتغزل۔

(ارشاد الی بانت سعاد ص ۷)

ہے جس طرح پانی چھلنیوں پر[۱]

کعب کا یہ شعر نعتیہ شاعری کا بے مثل شعر تسلیم کیا جاتا ہے :

بے شک رسول اللہ ایک شمشیر ہیں جس سے
روشنی طلب کی جاتی ہے۔ شمشیر خداوندی میں سے
آپ عمدہ۔ برہنہ ہندی شمشیر ہیں[۲]

اسے نعتیہ شاعری کا معیار قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ شعر ہے جس پر حضور نے اپنی چادر کعب کو دے دی تھی[۳] اس چادر کو کعب کی وفات کے بعد امیر معاویہؓ نے اس کے وارثوں سے چالیس لاکھ درہم میں خرید لیا تھا[۴] اور شامی کی روایت کے مطابق یہ جنگ تاتار میں ضائع ہو گئی[۵]

(۳)

عربی قصیدوں میں خلافتِ راشدہ کے بعد اسلامی ضبط و نظم قایم نہ رہ سکا۔

---

[۱]۔ بانت سعاد فقلبی الیوم متبول — متیم اثرہا لم یفد مکبول
اکرم بہا خلۃ لو انہا صدقت — موعودہا او لو ان النصح مقبول
ولا تمسک بالوعد الذی زعمت — الا کما تمسک الماء الغرابیل

[۲]۔ ان الرسول لسیف یستضاء بہ — مہند من سیوف اللہ مسلول

[۳]۔ ولما وصل کعب الا قولہ "ان الرسول لسیف یستضاء بہ" رمی صلعم بردۃ الشریفۃ۔ (ارشاد الی بانت سعاد ص ۴۴)

[۴]۔ تاریخ ادبیات عربی ص ۸۶

[۵]۔ ارشاد الی بانت سعاد ص ۶

حقیقت یہ ہے کہ جاہلیت کا شاعرانہ جذبہ ختم نہیں ہوا تھا بلکہ دب گیا تھا۔[۱] دورِ امویہ کے آغاز میں یہ جذبہ عود کر آیا۔ ہجو گوئی جو اب تک دشمنانِ دین کے لیے وقف تھی مسلمانوں کے اجتماعی اختلافات میں استعمال ہونے لگی۔ شعرا دو گروہوں میں تقسیم ہونے لگے اور بہت سے اچھے شاعر اموی دربار سے منسلک ہو گئے۔ شاعرانہ چشمک اتنی بڑھی کہ جریر، فرزدق اور اخطل کی ہجویں شرمناک حد تک پہنچ گئیں۔ تشبیب نگاری جو حضرت عمرؓ کے زمانے میں جرم قرار دے دی گئی تھی، اس دور میں خوب پروان چڑھی۔ کوئی قصیدہ تشبیب کے بغیر پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں صاحبِ ادبیاتِ عربی نے صحیح نتیجہ نکالا ہے:

> "عشق وبا کی طرح پھیل گیا تھا۔ اس دور کی
> شاید ہی کوئی ایسی حسینہ رہ گئی ہو جس کو کسی نہ کسی
> شاعر نے اپنی نسیب و تشبیب کا موضوع نہ بنایا
> ہو۔"[۲]

جمیل اور عمرو بن ربیعہ نے تشبیب کو انتہا تک پہنچا دیا۔ عمرو بن ربیعہ نے خلیفہ عبد الملک کی لڑکی سے تشبیب کی۔[۳] درید ابن ابی الصمتہ نے رثائیہ قصیدے میں بھی تشبیب کی۔ وہ اپنے بھائی کا مرثیہ اپنی معشوقہ ام معبد کے ذکر کے ساتھ شروع کرتا ہے۔

۱۔ تاریخ ادبیاتِ عربی
۲۔ ایضاً
۳۔ کتاب الشعر و الشعراء ص ۱۳۳

اخطل، جریر اور فرزدق کے قصیدوں میں جاہلیت کے اسالیب بھرپور طریقے سے ملتے ہیں، اخطل نے تشبیب میں شراب کے موضوع کو وسیع کیا اور اس کی طرح طرح سے تعریف و توصیف کی۔ جریر ہجو کا بادشاہ ہے۔ تمام معاصر شعرا اس کے حریف تھے۔ بیک وقت ۸۰۔۔۸ شاعروں سے اس نے ہجوگوئی میں مقابلہ کیا۔

فرزدق کے قصیدوں میں پرشکوہ الفاظ، دقیق معنی اور بلند پروازی تخیل ہے۔ فرزدق سے عربی میں منقبتی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت امام زین العابدینؓ کی منقبت میں اس نے شاندار میمیہ قصیدہ لکھا جو آن کی آن میں سارے عرب میں پھیل گیا اور اس کی شہرت میں آج تک کوئی کمی نہیں ہوئی۔

(۴)

دولت عباسیہ نے علم و ادب کی جتنی سرپرستی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ علم و فن کا ایسا کوئی شعبہ نہ تھا جس کے ماہرین کو دربار سے وظیفہ نہ ملتا رہا ہو۔ اس زمانے کے قصیدوں میں شہری ماحول ملتا ہے، عیش و عشرت کی فضا ملتی ہے، عرب و عجم کے اختلاط سے جو نئی تحریک وجود میں آئی، اس کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ مدحیہ قصیدے کثرت سے کہے جانے لگے جن میں مبالغہ، غلو اور اغراق کی فراوانی ہوتی تھی۔

ابونواس نے تشبیب کے اسالیب میں تبدیلی کی۔ اس نے ٹیلوں اور کھنڈروں کو چھوڑ کر قصیدے کو شراب کے ذکر سے شروع کیا۔ ایک مطلع میں کہتا ہے:

قدما کی بلاغت ٹیلوں کی تعریف کرنے میں تھی،
تم اپنی توصیف کو شراب کے لیے وقف کردو۔ ؎۱

ایک دوسرے مطلع میں کہتا ہے:

تم نہ تو لیلیٰ کے لیے آنسو بہاؤ اور ہندہ پر
شاداں ہو بلکہ محبوب کے رخسار جیسی سرخ شراب
پیا کرو۔ ؎۲

ابو نواس تشبیب کے ذریعے شراب کو شہرت دینے کے جرم میں قید کر دیا گیا تھا۔؎۳ ٹیلوں اور کھنڈروں کی تعریف کی طرف اسے متوجہ کیا گیا۔ ابو نواس نے اس کا جو جواب دیا ہے، اس سے پتا چلتا ہے کہ قدیم اسالیب کا وہ کتنا مخالف تھا۔ وہ کہتا ہے:

میری شاعری شراب کی توصیف کی وجہ سے
موردِ الزام ٹھہر رہی ہے اس لیے میں ٹیلوں اور
چٹیل میدانوں کو اپنے شعر کے لیے مستعار لینا چاہتا
ہوں۔ مجھے بادشاہ نے ٹیلوں کی تعریف کرنے کا حکم
دیا ہے۔ میں اس کے حکم سے سرتابی نہیں کرسکتا۔
اے امیر المومنین! آپ کا حکم سرآنکھوں پر
لیکن واضح رہے کہ آپ نے مجھے بہت دشوار سواری

؎۱۔ صفت الطلول بلاغۃ القدم — فاجعل صفاتک لابنۃ الکرم

؎۲۔ لا تبک لیلیٰ ولا تطرب الی ہند — واشرب علی الورد من حمراء کالورد

؎۳۔ العمدۃ ج اوّل ص ۱۵۵

پر چڑھنے کا حکم دیا ہے۔ لہ

ابو نواس نے تشبیب میں عورتوں کے بجائے غلمان کو داخل کیا جو بعد میں چل کر فارسی اور اردو شاعری کا محور بنے رہے۔ اس نے مدحیہ قصیدوں میں مبالغے کو شدت کے ساتھ برتا۔ اس کا یہ شعر ناجائز مبالغے کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے:

تم نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا کہ وہ نطفے بھی ڈر
گئے جن کی ابھی تخلیق نہیں ہوئی۔ ٢ہ

— (۵) —

بشار ابن برد، ابو العتاہیہ، ابو تمام، ابو دلامہ، مروان ابن حفصہ، ابن رومی، ابن معتز وغیرہ دوسری، تیسری اور چوتھی ہجری کے مشاہیر شعرا میں ہیں لیکن ان سب میں متنبی کے درجے کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

متنبی (وفات ۳۵۴ھ) ابن رشیق کے الفاظ میں خاتم الشعرا ہے۔ جاہلیت کے شعرا کے بعد سب سے زیادہ شہرت و عظمت اسی کے ہاتھ آئی۔ اس کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مدح و مرثیہ، ہجو و ہزل، حکمت و

لہ اعرشعرک الاطلال والمنزل القفرا   فقد طالما ازری بہ نعتک الخمرا
دعا الی نعت الطلول مسلط   لضیق ذراعی ان اردلہ امرا
فسمعاً امیر المومنین وطاعۃً   وان کنت قد جشمتنی مرکبا وعرا

٢ہ اخفت اہل الشرک حتی انہ   لتخافک النطف التی لم تخلق

(مختصر المعانی ص ۴۳۸)

اخلاق، رزم و بزم غرض شاعری کے ہر شعبے میں اس کی رسائی ہے۔ جنگ کے واقعات کی منظر کشی میں اسے ید طولیٰ حاصل ہے۔ عبد الوہاب عزّام کا خیال ہے کہ رزمیہ شاعری میں متنبّی سے زیادہ کسی کو قدرت نہیں حاصل ہے۔ عزّام متنبّی کے رزمیہ اشعار کو شاہنامہ، الیڈ، مہابھارت اور رامائن سے زیادہ وقیع سمجھتے ہیں۔[1]

اس کے بیشتر سیفیہ[2] قصیدوں میں سیف الدولہ کی فتوحات اور جنگی کارناموں کا ذکر ہے۔ وہ لڑائیوں میں سیف الدولہ کے ساتھ ساتھ رہا تھا۔ اس نے جنگ کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا اس لیے اس کے قصیدوں

---

[1] ۔ ..... وقصائد الحروب کلہا وہی ثمانی عشرۃ قصیدۃ فی واحد وسبعین و سبع مأتہ بیت یبلغ فیہا ابو الطیب الغایۃ التی لیس بعدہا متقدم لشاعر اوناثر ولیس ہذا موضع الکلام فی شعرہ ولکنی اقول ان ہذا المقدار من الشعر الحماسی البلیغ فی دیوان الشاعر العربی لانظیر لہ فی الیاذۃ ولا الشاہنامہ واحسبہ منقطع النظیر فی الانیاذ الرومانیۃ والمہابھرتا والراماینا الھندتین وہی اروع شعر حماسی فی اللغۃ العربیۃ۔
(ذکری ابی الطیب ص ۱۱۱)

[2] ۔ عربی میں دستور ہے کہ قصیدے کو ممدوح کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ مثلاً کافور کی مدح میں جو قصیدے ہیں، انھیں کافوریہ کہیں گے۔ ردیف کے نام سے بھی قصیدے موسوم ہوتے ہیں جیسے لامیہ، کافیہ وغیرہ۔ فارسی اور اردو میں اسی دوسری شکل کی تقلید کی گئی ہے۔

یں اصلیت بھی ہے اور جوش بھی متنبی کے بعد اگر قصیدوں سے کسی نے رزمیہ کا کام لیا ہے تو وہ فارسی شاعر فرخی ہے یا اردو شاعر نصرتی ہے۔ یہ دونوں بھی اپنے ممدوحین کے ساتھ لڑائیوں میں شریک رہتے تھے۔ نصرتی متنبی کے درجے کو تو نہیں پہنچ سکا لیکن فرخی سے کہیں آگے نکل گیا۔ فرخی کو اس فردوسی کا گزدو پیش ملا، رزمیہ شاعری جس کی پروردہ معلوم ہوتی ہے اور اس بادشاہ (محمود غزنوی) سے اسے توسل حاصل ہوا جدال وقتال جس کی فطرت بن گئی تھی۔ نصرتی نے ایک بنجر زمین میں سونا اگایا اور ایسی زبان میں اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش کیے جس کا مستقبل موہوم تھا۔ نصرتی اردو زبان میں رزمیہ قصیدوں کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔

متنبی کے یہاں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں رزمیہ عناصر کا فقدان ہے۔ اس کا مقصود مدح کرنے سے زیادہ اپنی جولانی طبع دکھانا ہوتا تھا۔ اس کی شاعری میں جو نزاکتِ خیال، مضمون آفرینی، جدت طرازی اور تخیل کی بلند پروازی ہے وہ کم وبیش عرفی کے یہاں ملتی ہے۔ متنبی کا زمانہ وہ تھا جب شعر مبالغے کی میزان پر تلتا تھا۔ اس کے یہاں مبالغوں کی بہتات بھی ہے مگر اسے مبالغہ برتنے کا فن بھی آتا ہے۔ اس نے جو بھی کہا اور جیسے بھی کہا وہ مکمل اور کامیاب شاعرانہ تخلیق ہے۔

اس کے اکثر قصیدوں میں تشبیب ہے پھر بھی وہ مدحیہ قصیدوں میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتا ہے۔ ایک قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے:

جب بھی مدحیہ قصیدے کہے جاتے ہیں تو پہلے

تشبیب کی جاتی ہے۔ کیا ہر شاعر عاشق زار ہوا کرتا ہے؟ [1]

تشبیب میں اس نے نئے نئے عاشقانہ مضامین قلم بند کیے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں کہتا ہے:

میرے رقیب مطمئن ہیں کہ تم اندھیری رات
میں مجھ سے نہیں مل سکتی ہو کیونکہ تم خود ایک روشنی
ہو، تم جہاں بھی جاؤگی، روشنی ساتھ رہے گی۔
میری محبوبہ مشک ہے، جب یہ محوِ خرام ہوگی
تو اس کی خوشبو پھیل کر اس کے خرام کا راز فاش
کر دے گی، وہ ایک خورشید ہے، جب باہر نکلے گی
تو سب کو علم ہو جائے گا۔[2]

متنبی سے بڑھ کر کوئی شاعر گریز نہیں برت سکا۔ مغیث ابن علی کے مدحیہ قصیدے میں اس کی گریز کمال کو پہنچ گئی ہے۔ وہ کہتا ہے:

محبوبہ اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ میرے
سامنے سے گزری۔ میں نے حیرت سے کہا کہ ہرن
(محبوبہ) اور عورتوں (سہیلیوں) کا ساتھ کیسا؟
محبوبہ مسکرائی اور کہا کہ اس میں تعجب کی

---

[1] اذا کان مدح فالنسیب المقدم — اکل فصیح قال شعرا متیم

[2] امن ازدیارک فی الدجی الرقباء — اذ حیث کنت من الظلام ضیاء
قلق الملیحۃ وہی مسک ہتکہا — ومسیرہا فی اللیل وہی ذکاء

کیا بات ہے۔ تم نے مغیث کو دیکھا ہی ہے، وہ
جھاڑی کا شیر ہے حالانکہ نسب کے لحاظ سے وہ
قبیلہ بنی عجل کا ایک فرد ہے۔[1]

عربی شاعری سے اصلیت اور حقیقت جاہلیت کے ساتھ ختم ہوگئی متنبی کے زمانے تک لاکھوں مدحیہ اشعار کہے جا چکے تھے اور مدح کا کوئی گوشہ نہیں رہ گیا تھا، جہاں سے متنبی مضامین چن چن کر لاتا۔ اس نے مبالغے کو مدحیہ مضامین کا زیور بنایا اور ساری شعری صلاحیتیں ان مبالغوں کو بنانے سنوارنے میں صرف کر دیں۔ اس کے بعض مدحیہ شعر یہ ہیں:

یہ ابر بھلا تیرے بارانِ سخاوت کی برابری
کر سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ ابر کو تیری سخاوت
کے حسد میں بخار آگیا اور یہ جو ہم بارش دیکھتے
ہیں، اسی بخار کا پیدا کردہ پسینہ ہے۔[2]

اگر بنی آدم میں تیری تخلیق نہ ہوتی تو حوا
بانجھ رہ جاتی اور نسلِ انسانی وجود میں نہ آتی۔[3]

تشبیبی شعر میں مبالغہ کرتا ہے:

بیماری کی وجہ سے میں اتنا لاغر ہوگیا

١۔ مرت بنا بین تربیہا فقلت لہا — من این ہذا الشادن العربا
فاستضحکت ثم قالت کالمغیث یری — لیث الشری وہو من عجل اذا انسبا

٢۔ لم تحک نائلک السحاب وانما — حمت فصبیبہا الرحضاء

٣۔ لولم تکن من ذی الوری اللذ منک ہو — عقمت بمولد نسلہا حواء

ہوں کہ اگر قلم کے شگاف میں داخل ہو جاؤں تو
لکھنے والے کے خط میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔[۱]

بے جا مداحی اور ثناگستری اپنی جگہ پر بُری چیز ہے اور متنبی کے قصیدوں میں اس کی کمی نہیں لیکن مداحی اس زمانے کا فیشن تھا اور متنبی کے سامنے اس قسم کی ثناگستری کی ایک جامع روایت تھی مگر یہ بہت بڑی بات ہے کہ اس نے اور شعرا کی طرح قصیدوں میں خود کو پست اور ذلیل نہیں گردانا۔ وہ جب سیف الدولہ کے دربار میں پہنچا تو اس نے شرط کرلی کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح کھڑے ہو کر قصیدہ نہیں پڑھے گا اور زمین کا بوسہ نہیں لے گا۔[۲] وہ جگہ جگہ اپنی شاعرانہ خلاقی، شجاعت و دلیری اور قبولیتِ عام کے گن گاتا ہے۔

سیف الدولہ کی مدح ہو یا کافور کی، وہ کسی نہ کسی اسلوب سے اپنی عظمت بیان کر دیتا ہے۔ جن نقادوں نے مدح گوئی کے آداب سے بحث کی ہے، انھوں نے متنبی کے قصیدوں پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس نے ممدوح کے ساتھ اپنی بھی تعریف کی ہے جو اصولاً غلط ہے۔ متنبی کا یہ تخریہ انداز عرفی کے قصیدوں میں آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔

متنبی نے مدح کے مقابلے ہجو بہت کم کہی ہے مگر جتنی بھی کہی ہے، اس میں عریانی اور فحاشی کی انتہا کر دی ہے۔ ضبتہ کی ہجو میں جو قصیدہ اس نے لکھا ہے، اس میں ضبتہ کے خاندان کی کوئی عورت مشکل سے اس کے تیرِ ملامت کا نشانہ بننے سے بچی ہوگی۔ متنبی نے ہجو کیا لکھی ہے، کھلم کھلا مغلظات سنائی ہیں۔

۱۔ ولو قلم القیت فی شق راسہ من السقم ما غیرت فی خط کاتب
۲۔ دیوان متنبی مرتبہ مولانا اعزاز علی (مقدمہ) ص ۱۱

فارسی قصیدے

اسلامی دور میں فارسی قصیدہ نگاری کا سلسلہ دوسری صدی ہجری تک پہنچ جاتا ہے۔ عباس مروزی کے چند شعر مامون رشید کی مدح میں ملتے ہیں جن پر مامون نے بہت بڑی رقم صلے کے طور پر دی تھی[1]۔ ان اشعار میں عباس نے فارسی کی مدحیہ شاعری میں اپنی اوّلیت کا دعویٰ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

کس بدیں منوال پیش از من بریں شعرے نگفت

مولانا شبلی ان اشعار کو "اتفاقیہ تفریح خاطر" سمجھتے ہیں[2]۔ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ متاخرین نے ان کو اصلاح دے کر اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔[3]

1۔ شمع انجمن، ص ۱۴-۱۳

2۔ شعرالعجم اوّل، ص ۱۳

3۔ تنقید شعرالعجم، ص ۳۱

عباس کے یہ اشعار اتفاقیہ تفریح خاطر کا نتیجہ ہوں یا متاخرین کی اصلاحی تحریک کا عکس، یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی شاعری اور ستایش گری کو چولی دامن کا ساتھ بتانے والوں نے ان اشعار کا بہت کچھ سہارا لیا ہے۔ مولانا شبلی کا یہ خیال صحیح ہے کہ عباس کے اشعار سلسلۂ تاریخ کی کڑی نہیں بن سکتے۔ لیکن اتنا تو معلوم ہو جاتا ہے کہ قصیدہ نگاری کی داغ بیل فارسی زبان میں بہت پہلے پڑ چکی تھی۔

تاریخی سلسلے کے فقدان کی وجہ سے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اسلامی دور میں فارسی شاعری تیسری صدی ہجری میں عہدِ سامانیہ میں شروع ہوتی ہے۔ فارسی کے ابتدائی مگر صاحبِ دیوان شاعروں میں رودکی (۳۲۹ - ۲۶۶ھ) کا نام سرِفہرست آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب امرا اور خلفا کی شان میں ثناگستری ایک فیشن کی صورت اختیار کر چکی تھی۔[۲] عربی قصیدہ نگاری روایتی حدود توڑ چکی تھی۔ جاہلیت کے قصیدوں کی بوباس ختم ہو چکی تھی۔ قدیم اسالیب ترک کیے جا چکے تھے اور نئے شہری ماحول سے خیالات، تشبیہات اور استعارات اخذ کیے جاتے تھے۔ قصیدوں سے حقیقت نگاری کی روح الگ ہو چکی تھی۔ ساری عربی شاعری ستایش گری کے لیے وقف ہو کر رہ گئی تھی۔[۳] عربی زبان ایران کے گوشے گوشے میں پھیل چکی تھی اور ایران کے بہت سے شاعروں نے اپنے ممدوحین کی

۱۔ شعرالعجم اوّل، ص ۳
۲۔ انفلوئنس آف عریبک لٹریچر۔۔۔۔ (انگریزی)، ص ۳۴
۳۔ شعرالعجم اوّل، ص ۲۳

خوشنودی اور اپنی مطلب برآری کے لیے عربی زبان میں قصیدے کہے جن پر انھیں معقول صلے ملے۔

رودکی سے پہلے اور خود اس کے زمانے میں بہت سے قادر الکلام شاعر رہے ہوں گے لیکن ان کی تخلیقات پردۂ خفا میں ہیں۔ بہرحال رودکی کے بارے میں تمام تذکرہ نویس متفق ہیں کہ اس نے سب سے پہلے فارسی میں دیوان مرتب کیا۔ محمود شیرانی رودکی کو فارسی قصیدہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"... فارسی میں قصیدہ نگاری جو بارگاہِ سلاطین میں شاعر کی رسائی کا بدیہی نتیجہ ہے، رودکی سے شروع ہوتی ہے اور اسی بنا پر رودکی کو آدم الشعرا مانا جاتا ہے ...." [۱]

مولانا شبلی نے رودکی کے قصائد سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے:

"قصیدے کا جو طریقہ رودکی نے قائم کیا، آج تک قائم ہے یعنی ابتدا میں تشبیب یا بہاریہ وغیرہ، پھر بادشاہ کی مدح کی طرف گریز، جود و سخا، عدل و انصاف، شجاعت و دلیری کا ذکر، پھر دعائیہ۔" [۲]

رودکی قصیدوں میں بلا کا تسلسل ہے۔ وہ نہ تو مبالغے سے کام لیتا ہے اور نہ خیال آفرینی کی پیچیدہ راہوں میں الجھتا ہے۔ اس زمانے کی

۱۔ تنقید شعر العجم، ص ۳۱
۲۔ شعر العجم اوّل، ص ۳۰

عربی شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ رودکی کو بھی اس قسم کے اسالیب اور انداز کا تتبع کرنا چاہیے تھا اور مبالغہ و غلو نیز صنایع لفظی و معنوی کی مقبولِ عام راہوں پر چلنا چاہیے تھا لیکن یہ بات نہ بھولنی چاہیے کہ رودکی کا زمانہ فارسی ادبیات کا ابتدائی زمانہ تھا۔ رودکی کی شاعری میں سادگی فطری بات تھی، بہ قول محمود شیرانی :۔

"ہر قوم کی شاعری میں، جب وہ اپنے سفرِ حیات
کی ابتدائی مراحل میں ہوتی ہے، یہی حالت
ہوتی ہے۔" لہ

رودکی کے بعد دورِ سامانیہ کے مشاہیر شعرا میں دقیقی (وفات مابین ۳۶۰-۳۷۰ھ) کا نام آتا ہے۔ دقیقی کے بارے میں فردوسی کا یہ شعر

ستایندۂ شہریاراں بدے
بہ مدحِ افسرِ نامداراں بدے

اس بات کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ دقیقی قصیدہ نگاری میں مہارت رکھتا تھا۔ محمود شیرانی کے خیال میں دقیقی کے قصیدے نایاب ہیں[۲]۔ لیکن ایران میں قدیم شعرا پر جو تحقیق ہوئی ہے، اس سے دقیقی کی تخلیقات کا کچھ حصہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ امیر ابوسعد مظفر کی مدح میں اس کا قصیدہ:

پری چہرہ بتے عیار دلبر
نگارے سرو قد و ماہ منظر

لہ۔ تنقید شعرالعجم ص ۴۱
۲ لہ۔ ایضاً ص ۴۲

سادگی، صفائی اور حسنِ بیان کے لحاظ سے اچھے قصیدوں میں شمار ہوتا ہے۔ رودکی کی طرح دقیقی کا کلام بھی تکلفات اور آورد سے پاک ہے، مبالغہ آرائی کا پتا تک نہیں چلتا۔

اس دور کے شاعروں میں منجیک ترمذی اور کسائی مروزی کو اچھی شہرت ملی۔ ان کے چند اچھے قصیدے دستیاب ہوگئے ہیں۔

اس پورے دور کی قصیدہ نگاری فطری شاعری سے قریب رہی ہے۔ شعرا اپنی بات سادہ مگر پُراثر انداز میں کہنے کے عادی تھے۔ مدح کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ وہی باتیں کہی جائیں جو فی الواقع ممدوح میں ہوں یا جن کی توقع ایک اچھے حکمراں سے کی جاسکتی ہو۔

(۲)

غزنوی دور میں فارسی شاعری میں پختگی آگئی۔ مدحیہ قصیدے بھی بہت دھوم دھام سے کہے گئے، شاعری ایک مستقل پیشہ بن گئی۔ اس دور کے قصیدے واقعہ نگاری اور تاریخی حالات کے مرقع ہیں۔ عنصری اور فرخی کے بہت سے قصیدے ایسے ہیں جن میں محمود غزنوی کی مدح کی گئی ہے اور مدح کے ضمن میں اس کی فتوحات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔

عنصری کے قصیدے میں جو

ایا شنیدہ ہنر ہاے خسرواں بخبر
بیا ز خسروِ مشرق عیاں ببیں تو ہنر

سے شروع ہوتا ہے، محمود غزنوی کی علم دوستی اور اس کی شاعر نوازی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اس کی لڑائیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

قصیدے سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ محمود کے زمانے میں دو مخالف فوجیں کس طرح معرکہ آرائی کرتی تھیں اور جنگ میں کس قسم کے ہتھیار استعمال ہوتے تھے۔

عنصری نے قصیدے میں "سوال وجواب" کا طریقہ نکالا۔ اس کا ایک پورا قصیدہ اسی طرز میں موجود ہے۔ قصیدے میں تشبیب بھی ہے اور گریز بھی، مدح بھی ہے اور دعا بھی۔ اس نے ان چاروں اجزا کو سوال وجواب کے پیرائے میں نباہا ہے۔ قصیدہ

ہر سوالے کزاں لبِ سیراب
دوش کردم، مرا بداد جواب

سے شروع ہوتا ہے۔ تشبیب میں محبوب سے مختلف انداز سے سوال کرتا ہے کہ تمھیں حسن بے پناہ کہاں سے ملا۔ محبوب کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں سے تمھیں پریشانیاں ملیں۔ گریز اس طرح کرتا ہے:

گفتم از چیست روے راحتِ من
گفت ہر دم ز روے خسروِ شاب
گفتم آں میر نصر ناصرِ دیں
گفت آں مالکِ قلوب و رقاب

قصیدے کا خاتمہ دعا پر اس طرح کرتا ہے:

گفتم او را چہ خواہم از ایزد
گفت عمرِ دراز و دولتِ شاب

عنصری ایک قصیدے میں زاغ و باز کا مناظرہ پیش کرتا ہے۔ مناظرے کی تشریح کرتے ہوئے صاحب سخن وسخنوراں کہتا ہے:۔

"مناظرہ عبارت از آنست کہ دو تن در باب
دو موضوع از روے نظر و استدلال بحث کنند و
ہر یک محاسن موضوع کہ برگزیدہ و معائب موضوع
مقابل را بر شمارد و براثر این بحث و نظر فضیلت
مطلوب خویش را ثابت و خصم را از جواب عاجز
کند...." لہ

اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

میانِ زاغِ سیاہ و میانِ بازِ سفید
شنیدہ ام ز حکیمے حکایتِ دلبر
باز گفت ہمی زاغ ہر دو یارانیم
کہ ہر دو مرغیم از جنس و اصل یک دیگر
جواب داد کہ مرغیم جز بجاے ہنر
میانِ طبعِ من و تو میانہ است نگر
خورند از آنکہ بماند زمن ملوکِ زمیں
تو از پلیدی و مردار پر کنی ژاغر
ز راحتست مرا رنگ و رنگ تو ز عذاب
کہ من بفال ز معروفم و تو از منکر

مبالغہ آرائی عنصری کے یہاں خال خال ملتی ہے لیکن جو مبالغے اس نے برتے ہیں، وہ فارسی شاعری کے بدترین مبالغوں میں شمار کیے جائیں گے۔

لہ۔ سخن و سخنوران، ص ۵۹

بسے کسے است کہ منکر بود بصانع خویش
ہمی دہد بہ بزرگی و فضل را اقرار

اگر پیغمبر اکنوں زندہ بودے
بنام و نصرتِ یزداں داور
بجائے پرنیاں برنیزۂ او
روائے خویش بربستے پیمبر

فرخی نے واقعہ نگاری کو بہت ترقی دی۔ وہ اکثر مدحیہ قصیدوں میں فتوحات اور جنگی کارناموں کی تفصیل بتاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا قلم ایک مورّخ کا قلم ہے۔ سومنات کی فتح پر فرخی نے جو طولانی قصیدہ لکھا ہے، اس میں جنگ کا نقشہ تاریخی شواہد کے ساتھ ملتا ہے۔ قصیدہ

فسانہ گشت و کہن شد حدیثِ اسکندر
سخن نو آر کہ نو حلاوت است دگر

سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

نگاہ کن کہ بدیں یک سفر کہ کرد چہ کرد
خدایگانِ جہاں شہریار شیر شکر
جہاں بگشت و اعادی بکشت و گنج بیافت
بنائے کفر بیفگند اینست فتح و ظفر

ازیں ہنر کہ نمودی و رہ کہ پیمودی
شہانِ غافل سرمست را ہمی چہ خبر

تو بر کنارهٔ دریاے شور خیمہ زدہ
شہاں شراب زدہ بر کنار ہائے شمر
تو سومنات ہمی سوختی بہ بہمن ماہ
شہانِ دیگر عود و مثلث و عنبر
بوقت آں کہ ہمہ خلق گرم خواب شوند
تو در شتاب سفر بودۂ و رنج سہر
تو آں شہے کہ ز بہرِ غزات رایتِ تو
بہ سومنات رود گاہ و گہ بہ کالنجر

محمود غزنوی کی وفات پر فرخی نے ایک معرکۃ الآرا رثائیہ قصیدہ لکھا ہے جس کے ایک ایک لفظ سے خلوص اور محبت ظاہر ہوتی ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:

شہرِ غزنیں نہ ہماں است کہ من دیدم پار
چہ فتاد است کہ امسال دگرگوں شد کار

فرخی تشبیب نگاری میں اپنے معاصرین میں ممتاز ہے۔ اس کی تشبیبوں میں تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر عشقیہ مضامین قلم بند کرتا ہے مگر ایک رندِ شاہد باز کی طرح۔ وہ عشق کی دنیا کا ایسا حساس فرد ہے جس کا مزاج ہر گرم و سرد کیفیت سے پورے طور پر آشنا ہے۔ اس کی تشبیب میں عشق کی رنگا رنگی اور حسن کی ایک ایک ادا ملتی ہے۔ وہ ہر بات کھل کے کہتا ہے مگر متانتِ بیان پر حرف نہیں آنے پاتا۔ تشبیب کے یہ اشعار ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

شبے گزاشتہ ام دوش خوش بروے نگار
خوشا شبا کہ مرا دوش بود بار رخ یار
شبے کہ اول آں شب سماع بود و نشاط
میانہ مستی و آخر امید بوس و کنار
نہ شرم آنکہ ز اول بخفت نیاید دوست
نہ بیم آنکہ بہ آخر تباہ گردد کار

آشتی کردم بار دست پس از جنگ دراز
ہم بداں شرط کہ بامن نکند دیگر ناز
زانچہ کردہ ست پشیماں شد و عذر ہمہ خواست
عذر بپذرفتم و دل در کف او دادم باز
دوش ناگاہ رسیدم بہ در حجرۂ او
چوں مرا دید بخندید و مرا برد نماز
گفتم اے جانِ جہاں خدمت تو بوسۂ تست
چہ شوی رنجہ بخم دادن بالاے دراز
تو زمیں بوسہ مدہ خدمت بیگانہ مکن
مر ترا نیست بدیں خدمت بیگانہ نیاز
شادماں گشت و دو رخسارۂ چوں گل بفروخت
زیرِ لب گفت کہ احسنت و زہے بندہ نواز

(۳)

منوچہری ایران کے ان قصیدہ نگار شعرا میں سے ہے جن کے قصائد پر

عربی شاعری کے واضح اثرات ملتے ہیں یہاں تک کہ اس نے متعدد قصیدے عربی وقافیے میں لکھے۔ اسے منظر نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس نے تشبیب میں صحرا، بادل، سبزہ، سیلاب وغیرہ کے مناظر پیش کیے۔

منوچہری نے مدح کے ضمن میں ممدوح کی سواریوں کے ذکر پر زور دیا، عربی شاعری سے متاثر ہونے کا یہ بدیہی نتیجہ ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں اس نے بہت سی نادر ترکیبوں کا اختراع کیا جو اخلاف کے لیے مشعل راہ بنیں۔ اس طرح کی ترکیبوں کی مختصر فہرست یہ ہے؛

شبدیز نعل، خوش عناں، دیر خواب، زود خیز،
تیز سیر، دوربیں، پاک زاد، نیک خو، سخت پا،
ضخم راں، راست دست، گرد سم، تیز گوش،
نرم چرم، خرد مو، ابر سیر، باد گرد، رعد بانگ،
پیل گام، گرگ سینہ، رنگ تاز، گرگ پو، تیز چشم،
آہن جگر، فولاد دل، سیم دنداں، چاہ مینی، لوح رو۔[1]

یوں تو سب سے پہلے کسائی مروزی نے مذہبی قصیدے لکھے[2] لیکن ناصر خسرو پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کو ایک تحریک کی صورت میں مذہب وعقیدے سے روشناس کرایا۔ اس کے قصیدے حمد و نعت اور اولیائے دین کی منقبت میں ہیں جن میں اس نے فلسفیانہ طرز اختیار کیا ہے اور بحث واستدلال کے ذریعے اپنے عقائد کو صحیح ثابت کیا ہے۔

۱۔ پاسداران سخن، ص ۳۲۸
۲۔ شعر و ادب فارسی، ص ۲۴

پند و موعظت اور اخلاق و تصوف اس کے شاعرانہ مزاج کا دوسرا نام ہے۔ دنیا کی دلفریبیوں اور رعنائیوں کی اس کے نزدیک کوئی حقیقت نہیں ہے۔ ادب اور زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ ہے کہ نہ جویم غزال و نہ گویم غزل۔ وہ فقر و قناعت کو حاصلِ زندگی سمجھتا ہے۔ سرورِ کائنات اور دوسرے مذہبی پیشواؤں سے وابستگی اس کا مقصدِ حیات ہے:

مرا گر ملک ناموں نیست شاید
کہ افزونم ز ناموں است نادول
بہ آلِ مصطفیٰ در عالمِ نطق
فریدونم، فریدونم، فریدول

عام طور پر شعرا درباری قصیدوں میں ممدوح کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کے بیان میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی کوشش کرتے ہیں اور عیش و آرام کی مداومت کے لیے طرح طرح سے دعا کرتے ہیں۔ ناصر خسرو درباری شان و شکوہ کو مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور حکمرانوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اسی دنیا کو سب کچھ نہ سمجھ لینا چاہیے۔ ایک قصیدے میں علانیہ طور پر حکمرانوں کو فکرِ آخرت کی دعوت دیتا ہے:

اے زدہ تکیہ بر بلند سریر!
بر سرت فتر و زیر پائے حریر
شاعر اندر مدیح گفت ترا
کہ امیرا ہزار سال ممیر

ملک را استوار کر دستی
بہ وزیرے دبیر و با تدبیر

سرت چو قیر بود و قدت چو تیر
با تو اکنوں نہ تیر ماند نہ قیر
زاں جمال و بہا کہ بود ترا
نیست باتو کنوں قلیل و کثیر
شاد بودی بہ بانگ زیر کنوں
زار و نالاں شدی و زرد چو زیر

ایں جہاں را فریب بسیار است
بہ فرو شد بہ نرخ سوسن سیر
مخور از خوانِ او نہ پختہ نہ خام
مخر از دست او خمیر و فطیر
راست باش و خدائے را بشناس
کہ جز ایں نیست دینِ بے تغیر

ناصر خسرو کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ انسان انسان نہیں ہے جو اپنی زندگی کو اعلیٰ اخلاقی قدروں کا حامل نہ بنائے۔ گفتار و کردار، چال ڈھال اور رہن سہن پر انسان کو تنقیدی نظر ڈالنا چاہیے، اور ان کا سخت احتساب کرنا چاہیے۔ اس نے اپنے قصیدوں کو اخلاقی تعلیمات سے بھر دیا ہے اور بہت سے ایسے اصول بتائے

ہیں جو باوقار زندگی بسر کرنے میں ممدو معاون ثابت ہوتے ہیں۔
ناصر نے نعتیہ قصیدوں میں سیدھے سادے طور پر اپنے خلوص اور وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ سرورِ کائناتؐ کے ساتھ اس کے عشق و شیفتگی میں بڑی شدت ہے لیکن مذہبی آداب کا دامن اس سے نہیں چھوٹتا۔ وہ جوشِ محبت میں ایسی بات نہیں کہتا جو نعت کے مذہبی آداب کے منافی ہو۔
مذہبی قصیدہ نگاری کو سنائی نے فروغ دیا۔[۵] حضرت امام علی موسیٰ رضا کی منقبت میں فارسی کا پہلا قصیدہ سنائی نے لکھا۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:

دیں را حرمے است در خراساں
دشوار ترا بہ محشر آساں

(۴)

انوری اور خاقانی کا دور ایران میں قصیدہ نگاری کا زرّیں دور ہے۔ قصیدہ اب اظہارِ فضل و کمال کا ایک ذریعہ بن گیا تھا۔ خیال بندی، مضمون یابی، باریک اندیشی، دقت پسندی، لغات کا بے محابا استعمال اس دور کے قصیدے کی خصوصیات ہیں۔
انوری تخیل کے عمیق سمندر میں غواصی کرتا رہا اور جب بھی ابھرا، گوہر نایاب اس کے ہاتھ میں تھا۔ اس نے بے حد مشکل اور پیچیدہ قصائد لکھے اور اکثر قصیدوں کے مفہوم و معنی، شرح و بسط کے محتاج ہیں۔ علم

۵۔ شعر و ادب فارسی، ص ۲۲

لغت میں اس کو ملکہ تھا۔ وہ مغلق اور ادق الفاظ انتہائی بے باکانہ و بے تکلفانہ طور پر اور بہت ہی اعتماد کے ساتھ استعمال کرتا تھا۔ زورِ بیان اس کی شاعرانہ قوت کا دوسرا نام ہے۔ جو لفظ اور جو ترکیب اس کے قصیدے میں آئی، وہ جوش و اثر کا مرقع بن گئی۔ رضا زادہ شفق کے الفاظ میں انوری ایران کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے۔[۱]

انوری نے تشبیہہ و استعارے کو قصیدے کا لازمی جزو بنادیا تھا۔ نئی نئی تشبیہوں کے اختراع میں اس کو کمال حاصل تھا۔ صنایع لفظی و معنوی کے استعمال کا طور طریقہ اس نے بتایا، اس کی تشبیہوں میں بڑا تنوع ہے، ہر قصیدہ ایک نئے انداز سے شروع کرتا ہے۔ غالب نے اپنا مشہور قصیدہ

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

انوری کے قصیدے

دوش سلطان چرخ آئینہ فام
آں کہ دستور شاہ راست غلام

کی زمین میں لکھا ہے۔ انوری اور غالب دونوں نے ہلال کی تشبیب سے مدح کی طرف گریز کیا ہے۔

انوری نے تشبیب میں سوال و جواب اور مناظرے کے اسلوب کو فروغ دیا۔ ایک قصیدے میں گل و سرد کا مناظرہ اس طرح پیش کرتا ہے:

۱۔ تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۷۳

گل ہمی گفت ترا نیست . برمن قیمت
سرو می گفت ترا نیست . برمن مقدار
گل از دطیرہ شد وگفت کہ اے بے معنی
دم خوبی زنی آخر بکدام استظہار
گوئی آزاد م و بریک قدمے پیوستہ
دعوی رقص نمائی ونداری رفتار
سرو لرزاں شد ازاں طعنہ بہ گل گفت کہ من
پاے برجایم واہچوں تو نیم دست گذار
سالہا بودم در باغ وندیدم رُخ شہر
تو کہ دی آمدی، امروز شدی در بازار

موضوع کے لحاظ سے بھی انوری کے قصیدوں میں تنوع ہے۔ ہجو کو اس نے قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ اس کا اصل سرمایۂ فخر ہجو ہے اور اگر ہجو گوئی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔[۱] سودا نے گھوڑے کی ہجو میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ انوری کے قصیدے

دی بامداد عید کہ بر صدر روزگار
ہر روز عید باد بتائید کردگار

کا کامیاب تتبع ہے۔ انوری نے بھی یہ قصیدہ گھوڑے کی ہجو میں لکھا ہے۔

---

[۱] شعر العجم اوّل، ص ۲۳۷

انوریؔ کے زمانے میں مدحیہ قصائد میں ممدوح کی ایسی صفات، بیان کی جاتی تھیں جو کسی طرح عقل میں نہیں سما سکتی تھیں۔ دریا کو ممدوح کی سخاوت کا قطرہ اور پہاڑ کو اس کی ثابت قدمی کا ایک نشان بتایا جاتا تھا۔ آسمان کو ممدوح کے دربار میں سجدے کے لیے بلایا جاتا تھا اور دریا کا دستِ سوال ممدوح کے سامنے بڑھایا جاتا تھا۔[1] مبالغہ آرائی اس کے پہلے بھی کی جاتی تھی مگر اب مدح و مبالغہ ایک ہی چیز کے دو نام تھے۔

تشبیب میں ہلال کی تعریف و توصیف اس دور کے شاعروں کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ ظہیرؔ فاریابی کو اس طرح کی تشبیب نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس کے زمانے میں قصیدوں کے جواب میں قصیدہ لکھنے کا ذوق و شوق خوب بڑھا۔ اس طرز کو فارسی میں نظیرہ گوئی کہتے ہیں۔ ظہیرؔ نے قصیدے میں دعویٰ کرنا شروع کیا کہ اس طرز کا قصیدہ کوئی اور نہیں لکھ سکتا:

دریں دیار بسے شاعران پر ہنر ند
کہ نور فطرت انساں دہد بکاں گوہر
قصیدۂ کہ بہ مدحِ تو گفت بندہ چو زر
ردیف ساختمش از بہرِ امتحاں گوہر

نظیرہ گوئی سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہنے کا سبب بنی۔ شعرا قصیدے کے آخر میں ایک ایسا شعر کہہ جاتے تھے جو معاصرین کے لیے چیلنج ہوتا۔ اُردو شاعروں میں یہ روش بہت عام ہوئی، قدما اور معاصر شعرا کے قصیدوں پر قصیدے لکھے جانے لگے۔ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری

---

[1] شعر و ادب فارسی، ص ۱۳

کی اکثر غزلیں نظیرہ گوئی کی پیداوار ہیں۔

انوریؔ قصیدہ نگاری کا امام مانا جاتا ہے لیکن اس کے معاصر خاقانی کو اس سے کم شہرت نہیں ملی۔ اُردو کے اکثر قصیدہ نگاروں نے انوری اور خاقانی دونوں کے تتبع میں قصیدہ لکھنے کی کوشش کی۔

خاقانیؔ نے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کو ایک ماہرِ فن کی طرح قصیدوں میں برتا ہے۔ مشکل الفاظ، پیچیدہ ترکیبیں اور نادر تشبیہات کا استعمال اس کے یہاں عام ہے۔ جہاں علوم و فنون کی اصطلاحات سے بحث کی گئی ہے، وہ آسانی سے نہیں سمجھے جا سکتے۔ وہ اسلامی مناسک اور شعائر کی طرف کامیابی کے ساتھ اشارہ کرتا ہے۔ اس کے قصیدوں سے تاریخی، دینی اور ادبی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ نجوم، طب، منطق، فلسفہ، ہیئت اور دوسرے علوم کے جامع حوالے ملتے ہیں۔ صاحبِ سخن و سخنوران نے بجا طور پر کہا ہے:

> "توانائی او در استخدام معانی و ابتکار مضامین از ہر قصیدۂ او پدیداست...... جائے ہیچ سخن نیست کہ خاقانی از جہت ابداع تراکیب و ایجادِ کنایات دل پذیر ہم پایہ ودر ردیف بزرگ ترین شعرائے ایرانست وکمتر بیتے از ابیاتش تواں دید کہ ہر یک چند ترکیب تازہ مشتمل نباشد وشاید اگر دیوانش را فرہنگ لغات ادبی محسوب دارند۔" [۱]

---

[۱] سخن و سخنوران، ص ۳۰۸ ـ ۳۰۳

خاقانی کے قصائد بہت طولانی اور مفصل ہوتے ہیں۔ اس نے قصیدے میں تجدیدِ مطلع کا اچھا پیرایہ اختیار کیا[1] وہ زیادہ تر لمبی بحروں میں قصیدہ لکھتا ہے اور عربی شعرا کی طرح ردیف کا جداگانہ استعمال نہیں کرتا۔ صبح کی منظر کشی میں وہ یدِ طولیٰ رکھتا ہے۔ اس طرز کی اس نے متعدد تشبیبیں لکھی ہیں اور ہر ایک کا اسلوب جدا ہے۔

انوری کی طرح خاقانی کے موضوعاتِ قصائد بھی متنوع ہیں لیکن اس کی شاعرانہ قوت مذہبی اور رثائی قصیدوں میں نکھر کر سامنے آتی ہے۔ "خرابۂ مدائن" کے عنوان سے اس نے جو وطن پرستانہ قصیدہ لکھا ہے، وہ سوز و گداز، رقت و درد انگیزی اور جوش و اصلیت کے لحاظ سے فارسی قصائد میں اہم مقام رکھتا ہے۔ حضرت امام محمد بن یحییٰ کی شان میں خاقانی کا مرثیہ:

آں مصرِ مملکت کہ تو دیدی خراب شد
واں نیلِ مکرمت کہ شنیدی خراب شد

فارسی کے بہترین مراثی میں ہے۔[2]

خاقانی کے قصیدے پُرشکوہ ہیں مگر اس کے یہاں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اسے وہ زورِ بیان نہ ملا جو انوری کا حصہ ہے۔ اس کی زبان میں روانی نہیں، الفاظ انوری کے قبضۂ قدرت میں تھے اور خاقانی کو الفاظ کے اشاروں پر چلنا پڑتا تھا۔

---

[1] ۔ تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۰۳

[2] ۔ سوگوار یہائے ادبی در ایران

(۵)

عہدِ تیموریہ کے پہلے بڑے شاعر سعدی غزل کے پیغمبر مانے جاتے ہیں لیکن فارسی قصیدہ نگاری بھی ان کے بارِ احسان سے کبھی سبک دوش نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے سلاطین و امرا کی شان میں مدحیہ قصیدے کہے مگر ان میں بے سر و پا مدح گستری کے بجائے اپنے ممدوح کو وعظ و نصیحت کی ہے اور انھیں سلطنت و حکمرانی کے آداب بتائے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

"سعدی کے قصائد میں پند و موعظت، حریت اور حق پرستی پائی جاتی ہے۔ اگر ایران اس حکیم مشرق کے نقش قدم پر چلتا تو یقین ہے کہ ایرانی شاعری اور ایرانی قوم کا طرز و انداز شاید اس سے بہت مختلف ہوتا"[۱]

علاؤ الدین عطا ملک کی شان میں مدحیہ قصیدہ کہتے ہوئے سعدی اسے بتاتے ہیں:

ثنائے طول بقا ہیچ فائدہ نکند
کہ در مواجہہ گویند راکب و راجل
بلے ثنائے جمیل آں بود کہ در خلوت
دعائے خیر کنندت چنانکہ در محفل

---

[۱] اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۹ء، ص ۲۲

اسی طرح ایک دوسرے ممدوح کو تلقین کرتے ہیں :

جہاں نماند و آثار معدلت ماند
بخیر کوش و صلاح و بعقل کوش و کرم

ناصر خسرو نے جن اخلاقی قصیدوں کی داغ بیل ڈالی تھی، سعدی نے اسے پروان چڑھایا۔ سعدی کو اپنے ممدوحین کے ساتھ خلوص و ہمدردی ہے اور اس جذبے کے تحت وہ ممدوحین کی نکتہ چینی کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔

سعدی نے صنفِ قصیدہ کو مختلف موضوعات کے لیے استعمال کیا۔ سچی اور بے باک مداحی بھی کی، بے ثباتیِ دنیا پر پند و نصیحت بھی کی۔ حمدِ خدا اور نعتِ رسولؐ بھی لکھی لیکن ان کی قصیدہ نگاری کا اصل میدان بہار ہے۔ سعدی نے بہاریہ قصیدوں میں ایران کی رعنائیوں اور دلفریبیوں کو بند کر لیا ہے۔ مولانا شبلی کہتے ہیں :

"بہار کا مضمون سب سے زیادہ پامال ہے اور اب تک پامال ہوتا ہے لیکن شیخ کے قصیدے کا اب تک جواب نہ ہو سکا۔"[1]

(۶)

ہندوستان میں فارسی قصیدہ نگاری کو جن شاعروں نے معراجِ کمال پر پہنچایا، ان میں عرفی کا نام سرِ فہرست ہے۔ عرفی کا زمانہ وہ ہے

---

[1] ۔ شعر العجم دوم، ص ۹۴

جب فارسی غزل دلوں میں گھر کر چکی تھی اور اسے شعر و ادب کی صدر نشینی مل چکی تھی۔ یہ زمانہ قصیدہ و غزل کے تصادم کا زمانہ ہے۔ ایک نے دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل پر تصنع اور تکلف کے بادل چھانے لگے اور قصیدے میں غزلیت سماتی گئی۔ عرفی غزل سرائی کو اپنی شاعری کا حاصل سمجھتا تھا، اسی لیے اس کے قصیدوں میں بھی غزل کی بو باس ملتی ہے۔ عرفی کے قصیدے مضمون آفرینی، نازک خیالی، مترنم تراکیب اور تشبیہ و استعارے کے بہترین مرقعے ہیں۔

ہندوستان کے شاعروں میں بھرپور ادبی پندار صرف دو شاعروں کے حصے میں آیا، پہلا عرفی اور دوسرا غالب۔ عرفی کا کوئی قصیدہ ایسا نہیں ملتا جس میں اس نے فخریہ انداز نہ اختیار کیا ہو، ممدوح کی مدح کرتے کرتے اپنے کمالات کے گن گانے لگتا ہے۔ ایک قصیدے میں اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ تمھیں فخر کرنا چاہیے کہ عرفی جیسا صاحب کمال تمھارا مداح بن گیا۔ وہ خود ستائی اور تفاخر میں اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اپنے حسن و جمال کی تعریف کرنے لگتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے:

می گویم و اندیشہ ندارم ز ظریفاں
من زہرۂ رامش گر و من بدر منیرم
سر بر زدہ ام با مہ کنعاں ز یکے جیب
معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

(۷)

دورِ متاخرین کے اُردو قصیدہ نگاروں کو قاآنی نے کسی قدر متاثر کیا ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب کا بہت بڑا جادوگر تھا۔ صنایع کے استعمال میں اسے یدِطولیٰ حاصل تھا۔ اس کے قصیدوں کے ایک ایک شعر میں الفاظ کی گھن گرج، بندشوں کا طمطراق، تشبیہوں کا طنطنہ، اور صنایع کی دھوم دھام ہے لیکن قصیدے کا قصیدہ پڑھ ڈالیے، زبان خوب چٹخارے لے گی مگر دل تک کوئی بات نہ پہنچ سکے گی۔ ایک قصیدے کی تشبیب کے بعض شعر یہ ہیں:

نسیم خلد می وزد مگر ز جویبارہا
کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزارہا
فرازِ خاک و خشتہا دمیدہ سبز کشتہا
چہ کشتہا بہشتہا نہ وہ نہ صد ہزارہا
زنائے خویش فاختہ دو صد اصول ساختہ
ترانہ ہا نواختہ چہ زیر و بم تارہا
فگندہ اند ہمہمہ کشیدہ اند زمزمہ
بہ شاخ و سرو ہمہ چہ کبکہا چہ سارہا
بہارہا بنفشہا شقیقہا شگوفہا
مشامہا نجستہ ہا ارائکہا عرارہا

ایک قصیدے کے دو مدحیہ شعر یہ ہیں:

ملک اصل و ملک نسل و ملک اسم و ملک آئیں
ملک طبع و ملک خوے و ملک روی و ملک منظر

قوی حال و قوی یال و قوی بال و قوی بازو
جہاں جوی و جہاں گیر و جہاں دار و جہاں داور

اوپر کی سطروں میں عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کے چند نمایندہ رجحانات اور اسالیب کا جو اجمالی ذکر کیا گیا ہے، اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم اردو قصیدوں کے مآخذ و منابع سے متعارف ہو جائیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں میں انواع و اقسام کے قصیدے کہے گئے جن کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اس مقالے میں نہ تو اس کی ضرورت اور نہ گنجایش۔

بہرحال اس اجمالی ذکر کی روشنی میں ہمیں یہ معلوم کرنا آسان ہوگا کہ ہمارے اردو قصیدہ نگار ان دونوں زبانوں کے قصائد سے کس حد تک متاثر ہیں!

باب سوم

اُردو قصیدہ نگاری کا ابتدائی دَور

(دکنی قصیدے)

گذشتہ نصف صدی میں اُردو زبان و ادب کے تخلیقی سرمائے میں جو اضافہ ہوا ہے، اس کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ہماری لسانی اور ادبی تاریخ کا مربوط سلسلہ دکن کی بہمنی سلطنت کے نقطۂ آغاز تک پہنچ جاتا ہے۔ قایم چاندپوری نے جسے "اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی" سے تعبیر کیا تھا، اب وہ ہماری قابلِ قدر میراث کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ لیکن اس کے باوصف دکنی شعر و ادب کا ابھی بہت حصّہ عدم ترتیب اور مصنف و عہد کے تعلق سے لاتعینیت کا شکار ہے اور جب تک مرتب ہو کر یہ حصّہ ہمارے سامنے نہیں آجاتا ہمارے اکثر تنقیدی جائزے اور تحقیقی فیصلے مفروضات کے دائرے میں رہیں گے۔ اب تک جو تحقیق کی گئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ بہمنی دور میں قصیدے کا وجود ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں رہا ہے[۵]۔ یہی نہیں،

---

[۵] ۔ چند قصیدے اس دور کے بعض شاعروں کی طرف منسوب کیے گئے ہیں جیسے شاہ خلیل اللہ کی مدح میں مشتاق کا (باقی اگلے صفحے پر)

عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی ابتدائی صدی میں بھی اس کا فقدان رہا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کہتے ہیں :

"قصیدے اور بعض دوسرے اصناف میں درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے۔ چونکہ اس عہد میں (عہد عادل شاہی ——— سولھویں صدی) دکنی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی، اس لیے قصیدے نہیں ملتے۔ اس سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے"۔ [۱]

یہ صحیح ہے کہ اس عہد کی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی لیکن صرف اس بات کو قصیدے کے نقدان کا سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بات یہ ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنت کے ابتدائی عہد میں اردو زبان پر ایک تداخلی کیفیت طاری تھی۔ وہ اپنے تشکیلی دور میں تھی اور تشکیل کے لیے جس سازگار فضا کی ضرورت تھی، وہ بھی اسے میسر نہیں تھی۔ درباری زبان کے انتخاب میں خود دربار سخت کشاکش کا شکار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دربار کبھی اردو کی طرف مائل ہوتا تھا اور کبھی فارسی کی طرف مراجعت کرتا تھا۔ اس آویزش کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان

(گذشتہ صفحہ سے) قصیدہ یا خواجوئے کرمانی کی زمین میں نطقی کا قصیدہ لیکن قرائن یہ بتاتے ہیں کہ ان شعرا کا تعلق اس عہد سے نہیں تھا۔

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، پہلی جلد، ص ۲۴۹

فطری انداز میں ترقی کرنے سے قاصر رہی اور وہ اس عہد تک ایسی زبان نہ بن سکی جو قصیدہ جیسی صنفِ سخن کا بار اٹھا سکتی۔ اس کے اندر ابھی اتنی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ صنفِ قصیدہ سے جس زورِ بیان کی توقع کی جاسکتی تھی وہ اس کی ترجمانی کرسکتی ورنہ درباری نہ سہی، مذہبی قصیدے تو کہے جاسکتے تھے۔

جوں جوں زبان میں ادبی صلاحیت پیدا ہوتی گئی، دکن میں قصیدے کے لیے حالات سازگار ہوتے گئے یہاں تک کہ قطب شاہی سلسلے کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے جس کا ایک تخلص معانی بھی تھا، بڑی دھوم دھام سے قصیدے کہے ہیں۔ اسے اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔

اب تک دکنی شعرا کا جو کلام مل سکا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے صنفِ قصیدہ کو ایک ممتاز صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنایا۔ اس نے قصیدے کو مبالغہ آمیز مدح سرائی کا آلہ نہیں بنایا۔ اُردو قصیدہ نگاری کے لیے یہ ایک نیک فال تھی کہ قصیدے کی بنیاد ایسے ہاتھوں سے رکھی گئی جو خود بادشاہ تھا، لازمی طور پر اس کے قصیدے میں سلاطین و امرا کی مدح کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

محمد قلی نے اپنے قصیدوں کے لیے فارسی قصیدوں سے اجزائے ترکیبی لیے۔ جہاں تک موضوعات کا سوال ہے وہ ہیں تو فارسی الاصل لیکن دکنی تہذیب و تمدن کے سانچے میں ڈھالے گئے ہیں۔ اس نے قصیدوں سے حقیقت نگاری کا کام لیا۔ باغ و بہار فارسی قصیدوں کا

ایک روایتی موضوع ہے مشکل سے کوئی ایسا فارسی قصیدہ نگار ملے گا جس نے فصلِ بہار کا سہارا نہ لیا ہو۔ اس "فصلِ بہار" کے بارے میں حالی کہتے ہیں :

"..... فصلِ بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصلِ بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالمِ امکاں سے بالاتر ہے....." [۱]

محمد قلی کے قصیدوں میں بھی فصلِ بہار کا ذکر ہے لیکن اس کی بہار اسی ناپاک دنیا کی ہے، وہی بہار ہے جو دکن میں آتی تھی اور جس کا وہ مشاہدہ کرتا تھا۔ "باغ محمد شاہی" کی تعریف میں اس نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس سے اس کے زمانے کے باغوں، پھولوں اور پھلوں کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

اناراں میں سہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکے نمن سارا
کھجوراں کے دسیں جھونگے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل نوشہ جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا

---

[۱] ۔ مقدمہ شعر و شاعری ، ص ۶۷

دیس جاموں کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے نہ تیوں میویاں کو راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی قطب شاہ کے مطبوعہ کلیات میں کل بارہ قصیدے ہیں لیکن ان میں سے صرف چھ مکمل ہیں۔ باقی یا تو ناقص الاول ہیں یا ناقص الآخر یا ناقص الطرفین۔ قصیدۂ باغ محمد شاہی اور قصیدہ بسنت کو چھوڑکر باقی قصیدے مذہبی محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔

عربی اور فارسی کے مذہبی قصیدوں میں تشبیب کی اہمیت دوسرے موضوعات کے قصیدوں سے کم نہیں تھی لیکن محمد قلی نے عید میلاد النبیؐ پر جو قصیدہ لکھا ہے اس میں کسی قسم کی کوئی تشبیب نہیں ہے۔ قصیدہ

نبی مولود لیایا ہے خبر سر تھتے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمدؐ ہور علی کا

سے شروع ہوتا ہے۔ پورے قصیدے میں ربط و تسلسل ہے۔ قصیدے میں شاعر نے اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار بڑے فطری انداز میں کیا ہے اور آخر میں اپنے لیے نجات و فلاح کی دعا کی ہے۔

"عید قرباں" پر محمد قلی نے دو قصیدے لکھے ہیں۔ دونوں قصیدوں کی تمہید میں شاعر نے عید قرباں کو اپنے محبوب کا رہین منت قرار دیا ہے۔ قصیدوں میں دل کھول کر خوشی کا اظہار کیا گیا ہے اور عیش و طرب کی محفل جمانے پر زور دیا گیا ہے۔ ایک قصیدہ اس شاعرانہ تعلی پر ختم کیا گیا ہے:

اس قصیدے پر معانی عید جم قربان ہے
نیں کیا ہے آج لگ یوں کوئی در افشا عید کا

محمد قلی کی قصیدہ نگاری کے کمال کا اندازہ اس کے "قصائدِ نوروز و روزِ عید" سے ہوتا ہے جن میں اس نے تمام شاعرانہ قوتیں صرف کردی ہیں۔ یہ قصیدے ایسے موقعے پر لکھے گئے تھے جب عید رمضان اور عیدِ نوروز ایک ہی روز یا قریب قریب آئی تھیں۔ اس موضوع پر اس نے تین قصیدے لکھے۔ ایک قصیدے کے صرف گیارہ شعر ملتے ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنی انتہائی خوشی کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے اس قصیدے کو 'نعرۂ مسرت' قرار دیا[ل] ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور قصیدہ "سلطاں عید کا ــــ ساماں عید کا" کی زمین میں ہے۔ اسے محمد قلی کے قصائد کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں عید کے مقامی رسم و رواج کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ محمد قلی کو نبیؐ اور علیؓ سے اتنی زیادہ عقیدت تھی کہ وہ غزلیں بھی ان کے نام معنون کر دیتا تھا۔ قصیدوں میں بھی ان کا ذکر ضرور آجاتا ہے۔ اس قصیدے میں بھی سرورِ کائناتؐ اور حضرت علیؓ کی ضمنی مدح کی گئی ہے۔

مبالغہ فارسی قصیدہ نگاری کا ایسا جزو تھا جو کل کی حدود میں داخل ہوگیا تھا، یہی وجہ تھی کہ یہ صنف بدنام ہوگئی تھی۔ محمد قلی کے قصیدوں میں مبالغہ نہیں پایا جاتا۔ قصیدہ جذباتی شاعری میں داخل ہے، محمد قلی نے اپنے جذبات کو قصیدوں میں سادہ طور پر سمو دیا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ اتنا کہہ سکا؎

ل۔ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، ص ۲۰۳

روزید کے پھولاں منے نوروز کے پھولاں کھلے
پھولاں سے باساں بھتے ہوا ہے جیو خواہاں عید کا
نوروز ہور اور روزید صیغہ بھائی پن کا مل ہے
دونوں ہوئے ہیں ایک ہور لیائے ہیں خوشیاں عید کا

محمد قلی کی شاعری حقیقت نگاری سے اتنی قریب آ گئی تھی کہ شعرائے جاہلیت کی طرح اس نے حسن و عشق کی سچی داستانیں سنانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے:

"دنیا کا کوئی شاعر اپنے کلام میں اپنی زندگی کو اتنا عریاں نہیں پیش کر سکتا تھا جتنا محمد قلی نے کیا۔" [۱]

زیرِ نظر قصیدے میں کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعرائے جاہلیت کے طربیہ قصائد کا تتبع کرنا چاہا ہے۔ جس زمانے میں شاعری اغراق و غلو کے بغیر شاعری نہیں مانی جاتی تھی، اس وقت محمد قلی کی یہ جرأت قابلِ داد ہے۔ اردو کو ادبی زبان بنانے میں محمد قلی نے جو مساعی کی ہیں ان میں یہ نظریہ بھی کارفرما تھا کہ فارسی شاعری میں، جو موضوعات و معانی کا ایک مخصوص ماحول پیدا کر چکی تھی، انقلاب ناممکن سا ہو گیا تھا۔ اس نے ایک نئی ادبی زبان کو فطری تقاضوں کے مطابق پروان چڑھانا زیادہ مناسب سمجھا۔ اس نے اپنی شاعری کے لیے موضوعات ہندوستانی گرد و پیش سے چنے، ادبِ جاہلیت کی

---

[۱] اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، ص ۲۰۰

طرح حقیقت نگاری وصاف گوئی کو اپنایا اور فارسی کی ملمع کاری اور رنگینی اختیار کی۔ ان تینوں کے امتزاج سے اس نے ایک صحت مند ادب کی بنیاد ڈالی۔ اس کی طبیعت کا یہ رنگ اس کے قصیدوں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔

نوروز پر محمد قلی کا تیسرا قصیدہ جو :

پیا مکھ نور تھے ہے جاوداں ہم عید وہم نوروز
سورج آؤ و حمل یا نہ عیاں ہم عید وہم نوروز

سے شروع ہوتا ہے، سب سے طویل قصیدہ ہے جس میں ۱۵ شعر ہیں۔ یہ قصیدہ بھی نوروز کے دوسرے قصیدوں کی طرح حقیقت نگاری کا بہترین مرقع ہے۔ یہ قصیدہ نہیں ہے بلکہ قطب شاہی معاشرے کا ایک خاکہ ہے۔ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی کے زمانے میں اس قسم کی تقریبیں کس طور پر منائی جاتی تھیں، مہمانوں کی خاطر مدارات کیسے کی جاتی تھی اور سامانِ آرایش و زیبایش کا کیا رنگ ڈھنگ تھا۔ پورا قصیدہ عیش و نشاط میں ڈوبا ہوا ہے۔

زبان کے لحاظ سے محمد قلی کے قصیدے کہیں کہیں بہت ناہموار ہیں۔ ترکیبوں اور بندشوں میں زور پیدا کرنے کے لیے اس نے فارسی، دکنی اور سنسکرت کے ثقیل اور مغلق الفاظ کا بھی سہارا لیا مگر اس باب میں اسے زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ زبان کی یہ ناہمواری ایک حد تک دوسری اصناف میں بھی موجود ہے، پھر بھی زبان کے ابتدائی مدارج کو دیکھتے ہوئے، محمد قلی کے تجربے بہت دقیع ہیں۔ جہاں اس نے فارسی صنعتوں کا اس نئی زبان میں تجربہ کیا ہے، بہت کامیاب نظر آتا ہے۔

(۲)

وجہی، ابن نشاطی، جنیدی اور طبعی وغیرہ قطب شاہی دور کے مشہور شعرا میں ہیں لیکن ان کا سارا کلام ابھی تک نہیں مل سکا کہ آخری طور پر کوئی رائے قایم کی جائے۔ یقین ہے کہ انھوں نے بلند پایہ قصیدے کہے ہوں گے۔

اس دور کے شعرا میں غواصی کا نام سرِفہرست ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق غواصی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ اس کے یہاں قصیدہ نگاری کا فطری مزاج پایا جاتا ہے اور وہ ایک قادرالکلام شاعر کی طرح قصیدے کی ہر منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ اس کے قصیدے زورِ بیان کا بہترین نمونہ ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> "قصائد میں طمطراق اور زورِ بیان موجود ہے لیکن زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔" ؎۱

سخاوت مرزا لکھتے ہیں :

"... غواصی کے قصائد بلحاظ خوبی و شیریں زبانی،

؎۱۔ دکن میں اردو۔ ص ۸۸۔ ہاشمی صاحب کا یہ بیان صحیح نہیں ہے کہ غواصی کے قصیدے میں ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔

معنی آفرینی، بلندیِ مضامین خوب ہیں اور اس کا
ادعا کہ میں اپنے وقت کا ظہیر فاریابی و کمال خجند
ہوں، بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔" لہ

غواصی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"... اتنے زیادہ اور اتنے طویل اور اتنے عمدہ
قصائد کسی دکنی شاعر کے اب تک دستیاب نہیں ہوئے
ہیں۔ تعداد اور تنوع کے لحاظ سے موجودہ معلومات کی
حد تک غواصی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار
ثابت ہوتا ہے۔" ٹہ

کلیاتِ غواصی کے قلمی نسخے میں ۳۵ قصیدے ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے جامع محمد بن عمر نے صرف ۲۱ قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں:

"کتب خانۂ آصفیہ کے نسخے میں محمد قلی قطب شاہ
اور عبد اللہ قطب شاہ اور دوسرے شاعروں کا کلام بھی
کلامِ غواصی کے ساتھ بہ تبدیلی تخلص خلط ملط کر دیا
گیا تھا اور پروفیسر مرحوم (محمد بن عمر) نے ان دوسرے
شاعروں کے مجموعوں سے مقابلہ کر کے غواصی کے
کلام کو علیحدہ کیا تھا چنانچہ پورے مسودے میں پنسل
سے حاشیے اور نوٹ لکھے ہوئے ہیں۔

لہ۔ رسالہ اردو، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۴ء
ٹہ۔ علی گڑھ تاریخ اردو ادب ص ۳۹۴

راقم الحروف نے انہی تصریحات کے بموجب کلیات
کی کتابت کرائی ہے اور اس میں ایسی غزلیں،
قصیدے اور رباعیات وغیرہ شریک نہیں کی گئی ہیں
جن کو مرحوم محمد بن عمر صاحب نے مشتبہ قرار دیا ہے
یا جن کے متعدد اشعار ناقص ہیں"۔ ؎[1]

جو ۱۲ قصیدے مطبوعہ کلیاتِ غواصی میں شامل ہیں، وہ اس کی قدرتِ قصیدہ نگاری کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہیں۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں غواصی اپنے ہم عصر شاعروں میں ممتاز ہے۔ مثنوی اور غزل کے مقابلے میں اس کے قصیدوں میں روانی اور آمد زیادہ ہے۔ اس میں دکنی زبان کے بوجھل اور ثقیل الفاظ کی بہتات نہیں۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ شکوہِ الفاظ اور طمطراقِ تراکیب کی تلاش میں وہ فارسی لب ولہجہ کے بہت قریب پہنچ جاتا ہے۔ غزل اور مثنوی کی زبان میں جو شستگی اور صفائی غواصی کے بہت دنوں بعد آئی، اس کی جھلک غواصی کے قصیدوں میں مل جاتی ہے۔

مدّاحی غواصی کے شاعرانہ مزاج کا دوسرا نام ہے۔ وہ خود کہتا ہے:

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن بکھیروں میں
گہے قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

اس نے مدّاحی کو قصائد تک محدود نہیں رکھا، اس کی غزلوں میں بھی اس کے عناصر ملتے ہیں لیکن اس کے یہاں مدّاحی برائے مدّاحی نہیں ہے۔ وہ قصیدوں

---

[1] کلیاتِ غواصی (مقدمہ) ص ۶

کے ذریعے صرف اپنے ممدوح کو خوش نہیں کرنا چاہتا۔ اس پر کچھ مذہبی فرائض بھی عائد کیے گئے ہیں جن سے وہ عہدہ بر آ بھی ہونا چاہتا ہے۔ غواصی کا یہ ایمان ہے کہ سلطانِ عصر سے بھی بڑی ہستیاں موجود ہیں جن کے سامنے خود سلطان جواب دہ ہے اور جن کی مداحی ہر ایک کے لیے لازمی ہے۔ اس وجہ سے اس کے ہر قصیدے میں سرورِ کائناتؐ اور حضرت علیؓ کی نعت و منقبت ملتی ہے۔ درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی نعت و منقبت کی گنجایش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب چھوڑ گیا۔ یہ بات تو یہاں تک کہی جا سکتی ہے کہ اس کے اکثر قصیدوں میں درباری مدّاحی سے زیادہ مذہبی مدّاحی ملتی ہے۔ اس نے یہ بھی کیا ہے کہ درباری قصیدوں کی تشبیب میں نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھے ہیں۔

غواصی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز اور حسنِ طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنّع نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات میں ڈوب کر قصیدے کہے گئے ہیں۔ مبالغہ آرائی سے اس کے قصیدے معرّیٰ نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغے، تمسخر انگیزی یا مضحکہ خیزی کا سبب نہیں بن پاتے۔ وہ ایک حقیقت کو تسلیم کرانے کے لیے زیادہ سے زیادہ پُرزور لہجے تلاش کرتا ہے۔ اس تلاش میں اسے مبالغے کی منزل سے بھی گزرنا پڑتا ہے مگر اس منزل میں بھی وہ اپنے اس اصول کو نہیں بھولتا:

کیا تمام تجے عرض راستی سوں میں
کہ تج خدا کوں لگے سب تھے راستی پیاری!

متصوفانہ، حکیمانہ اور اخلاقی باتیں ہر دور کے قصیدے میں کچھ نہ کچھ

مل جاتی ہیں لیکن غواصی کی ساری قوتِ فکر اسی پر صرف ہوگئی ہے۔ کبھی کبھی قصیدوں میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن سے سعدی کے درباری قصیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بات کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کے سارے نشیب و فراز سے اپنے ممدوح کو باخبر کرتے رہنا وہ اپنا فرض گردانتا ہے۔

غواصی کے مدحیہ مضامین میں زیادہ تنوّع نہیں۔ وہ ممدوح کے ظاہری اور باطنی دونوں قسم کی صفات کا ذکر کرتا ہے۔ سخاوت و کرم اور عدل و انصاف کے ذکر کے ساتھ ممدوح کے حسن و جمال اور اس کی راگ رنگ کی محفلوں کا نقشہ بھی کھینچتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے:

راگ رنگ تاناں ترانے ناچ ہور پر بند گیت
تار ہور منڈل دو تارے چنگ ہور دینی رباب
اس مدن بھوگ کی دولت پائے یوں رجحان ہو
گر سنے دیو اندرا تو نا رہے پچ اس میں تاب

غواصی ایک درباری قصیدہ نگار ضرور تھا لیکن اس نے دربار کو مذہبی آداب کا پابند رکھنا چاہا اور مدّاحی میں فرقِ مراتب کو ملحوظ رکھا۔ اس کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس نے اس بدنام صنفِ سخن کو اندازِ بیان اور موضوعات و مضامین کے لحاظ سے نیا وقار بخشا۔ اس نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی زمین میں قصیدے لکھے۔ کبھی یہ زمین من و عن اپنائی گئی جیسے اس کا لامیہ قصیدہ اور کبھی ترجمے کے ذریعے جیسے آرسی اور موتی کی ردیف والے قصیدے لیکن اس نے فارسی قصیدوں کے اسالیب و موضوعات کی اندھی تقلید نہیں کی۔

(۳)

گولکنڈہ اور بیجاپور کے سلاطین شعروادب سے فطری دلچسپی رکھتے تھے۔ ان سلاطین میں سے اکثر فارسی یا اردو یا دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ گولکنڈہ کے محمد قلی قطب معانی، جس کا ذکر گذشتہ اوراق میں آچکا ہے اور بیجاپور کے علی عادل شاہ شاہی نے شعرگوئی میں اچھی شہرت حاصل کی۔ شاہی سلسلہ عادل شاہی کا آٹھواں حکمراں ہے۔ یہ اردو کا اچھا شاعر تھا اور اس کے دربار سے متعدد شعرا وابستہ تھے۔

شاہی نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے کلیات میں چھ قصیدے ملتے ہیں جن میں چار مذہبی اور دو صفیہ ہیں۔ کلیات شاہی کے مرتب سید مبارزالدین رفعت نے اس کی قصیدہ نگاری پر مبسوط تبصرہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

> "دکنی ادب میں سب سے زیادہ شاندار قصیدے نصرتی نے لکھے ہیں۔ نصرتی کے بعد اگر کسی کے قصیدوں کو یہ درجہ مل سکتا ہے تو وہ شاہی کے قصیدے ہیں۔ شوکت الفاظ، علو مضامین اور زورِ بیان جو قصیدے کی خاص صفات ہیں شاہی کے قصائد میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں"[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہی ایک اچھا قصیدہ نگار تھا لیکن نصرتی کے

۱۔ کلیات شاہی (مقدمہ) ص ۴۰

بعد اگر کوئی قصیدہ نگاری پر پوری قدرت رکھتا ہے تو وہ غواصی ہے۔ غواصی کے یہاں جو اختراعی صلاحیتیں ملتی ہیں وہ شاہی کے پاس نہیں۔ شاہی کے قصیدے فارسی کی تقلید میں کہے گئے ہیں جب کہ غواصی نے اردو قصیدوں کو ایک انفرادی مقام دینے کی کوشش کی ہے۔ ہاں شاہی کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ دکن کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح اس نے ارضیت اور مقامی رنگ اجاگر کیا ہے۔ اس کے قصیدوں سے اس کے عہد کے دکن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

علی داد محل کی تعریف میں شاہی کا قصیدہ منظر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں اس نے فطری تشبیہات کا اچھا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ قصیدے کو اس نے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ علی داد محل اور اس کے باغ کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

دسے مج نین میں اس حوض پہ چندنا یو نچھل
دھریا ہے چاند نین جیوں ٹیک آپس مک کے اگل

فوارہ حوض میں نادر سہا دسے روپ میں یوں
گویا جیوں نال کے اوپر کھلیا ہے جل میں کنول

گلابی گل نے دیکھا یا اچھے مک کھول اپیں
دیکھو اس پھول تے ہے باغ منیں سب پر مل
چنبلی جائی وجوئی دسے اوڑگن کے سمن
چنپے کے جھاڑ پہ پھولاں یو لگے جیوں مشعل

شاہی کو منظر نگاری پر قدرت حاصل تھی۔ اس کے ہر قصیدے میں بعض ایسے شعر مل جاتے ہیں جو ایک طرف تو مناظر قدرت کے ترجمان ہیں اور دوسری طرف محاکات کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس کے یہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ازن صندل شفق کاں سے منگا شے جشن کے کارن
گلاں میں یو بھنور دستے مشک پیالے بھر آیا ہے

چنپے کے جھاڑ کی خوبی وساوے نین میں یوں ہو
مگر شجر زمرد کا کنچن سوں بار آیا ہے

شاہی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ زبان اور اسلوب میں پختگی نہیں پیدا کر سکا۔ اس کے یہاں الفاظ کی کمی نہیں لیکن الفاظ کا انتخاب کرنا اسے نہیں آتا۔ اس کے علاوہ وہ قصیدے میں جان بوجھ کر صنعتوں کا استعمال کرتا ہے اور صنعتوں کا استعمال جب شاعر اپنے فضل و کمال کے اظہار کے لیے کرتا ہے تو اسے اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ ایسا ہی کچھ حال شاہی کا ہوا لیکن ان کوتاہیوں کے باوصف شاہی کے قصیدے منظر نگاری، محاکات اور نادر تشبیہات کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

(۴)

یوں تو سرزمینِ دکن سے بیسیوں ایسے شاعر اٹھے جن پر اردو زبان و ادب کو ہمیشہ فخر رہے گا لیکن نصرتی جیسا باکمال شاعر دکن

نے آج تک نہیں پیدا کیا۔

نصرتی مثنوی کا مردِ میدان مانا جاتا ہے لیکن اگر وہ مثنوی نہ کہتا اور اپنی شاعری کو ان چند قصائد تک محدود رکھتا جن کا ذکر آئے گا تو بھی ادب میں اسے شاید وہی مقام حاصل ہوتا جو اب حاصل ہے۔

نصرتی بیجاپور کے عادل شاہی دربار سے وابستہ تھا اور وہ زمانہ تھا بھی ایسا کہ شاعری دربار سے وابستگی کے بغیر چپک نہیں سکتی تھی۔ ایسا اس لیے نہیں تھا کہ سلاطین و امرا شعرا کی سرپرستی کر کے انھیں اپنی شان میں مدحیہ قصیدے لکھنے پر مجبور کرتے تھے بلکہ ان کا ذوقِ علم وادب اتنا بڑھا ہوا تھا کہ شعر و شاعری کی محفلوں کے بغیر انھیں سکون نہیں ملتا تھا۔

نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے صنفِ قصیدہ کو صحیح طور پر برتا۔ اس نے کل بارہ قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے موقعوں پر لکھے گئے ہیں جہاں اردو کی مروجہ اصنافِ سخن اظہارِ جذبات کا ذریعہ نہ بن سکیں۔

نصرتی کے زمانے میں سیاسی انتشار و بدنظمی شروع ہو چکی تھی۔ عادل شاہی سلطنت موت و زیست کے دوراہے پر کھڑی تھی۔ ایک طرف مغلیہ سلطنت کا دباؤ اور دوسری طرف شیواجی کی تگ و دو۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس زمانے کی تاریخ قلم بند کر دی ہے۔ تاریخ اور شعر کا اتنا خوبصورت اور استوار رشتہ اردو قصیدوں میں اور کہیں نہیں ملتا۔

شیواجی نے جس انداز میں سر اٹھایا تھا وہ عادل شاہی جیسی حکومت

کے لیے پیغام موت سے کم نہ تھا۔ ایسے وقت میں صلابت خاں کی غداری نے، جو حکمرانِ وقت علی عادل شاہ کا خاص معتمد تھا اور جو شیواجی کی سرکوبی کے لیے بھیجا گیا تھا، حالات اور بھی نازک کر دیے تھے۔ ایک وقت ایسا آیا جب شیواجی نے راہِ فرار اختیار کی اور قلعہ پنالا بادشاہ کے قبضے میں آگیا۔ قلعۂ پنالا کی اس فتح پر نصرتی نے بہت شاندار قصیدہ لکھا ہے۔ لڑائی کے اسباب و محرکات پر اس نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اپنی فوج کے دلیرانہ کارناموں کو سراہا ہے۔ قصیدہ

جب تے فلک دیکھیا اوک سورج تیری تروار کا
تب تھے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدہ ۵۵ اشعر پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے، نصرتی کے ۱۲ قصیدوں میں سے ۱۰ میں تشبیب ہے بھی نہیں۔ قصیدہ علی عادل شاہ کی مدح سے شروع ہوتا ہے۔ مدحیہ مضامین ایسے ہیں جو حرب و ضرب سے متعلق ہیں اور شروع ہی میں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ یہ قصیدہ نہیں بلکہ رزم نامہ ہے۔

قصائد کے مطلعوں کے سلسلے میں نصرتی نے فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس قصیدے میں نو شعر کے بعد دوسرا مطلع ہے اور نصرتی یہیں سے گریز کر کے شیواجی کی مذمت شروع کرتا ہے۔ گریز کو فن اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ اس سے دو متضاد مضامین میں مماثلت اور ارتباط پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گریز وہیں کامیاب ہوتی ہے جہاں مضامین میں واقعی تضاد اور تناقص ہو۔ نصرتی کو گریز میں زیادہ کامیابی نہیں ہو سکی۔ شیواجی اس جنگ میں علی عادل شاہ کا حریف تھا اس لیے جہاں اس کا

ذکر آیا ہے، ایسے نفرت انگیز الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو دشمنوں کے لیے موزوں ہوں۔ محاکات شاعری کی اور خاص طور پر رزمیہ شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ نصرتی نے اس خصوصیت کی طرف پوری توجہ کی ہے۔ قلعہ پنالا کی تصویر کشی اس نے اس طور پر کی ہے کہ قلعہ کی عظمت و استحکام کا سکہ بیٹھ جاتا ہے :

تھا یک یک جو جگ منے او گڑھ پنالے کا بلند
تھمنے دھرت لنگر ہے ہور انبر کو تھام آدھار کا

قلعہ پنالا کی بلندی دکن میں آج بھی ضرب المثل ہے، نصرتی اس کا بیان شاعرانہ مبالغے کے ساتھ کرتا ہے :

پونچے پون پیری میں جا کر گر جوانی میں چڑے
انپڑے نہ دو بی عمر لگ تس پر قیاس یکبار کا

'فتح ملنار' پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے۔ یہ جتنا طویل ہے اتنا ہی پُرشکوہ اور پُروقار بھی ہے۔ اس قصیدے سے عنصری اور فرخی کے رزمیہ قصیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس قصیدے کو نصرتی نے خود بے بدل قصیدہ گردانا ہے۔ وہ کہتا ہے :

سنو یک فتح کا شہ کے قصیدہ بے بدل یار و
کہ ہر یک مختصر مضموں دھرے معنی مطوّل کا

قصیدے میں ایک جگہ باغ کی تعریف کرتے ہوئے تشبیہوں اور استعاروں کا خزانہ لٹا دیتا ہے :

چلیں باد صبا تے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلفِ مسلسل کا

دس آوے باغ کے انگے صفائی حوض کی ایسی
سنواری دھن رکھے ہے یوں انگے آئینہ صیقل کا

نصرتی کی مثنویاں منظر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس نے اپنے قصیدوں میں بھی منظر نگاری کی شان باقی رکھی ہے۔ اس کا ایک مختصر قصیدہ فصلِ زمستاں کی تعریف میں ملتا ہے۔ فارسی میں بہاریہ قصیدوں کو بہت عروج ملا اور سعدی نے اپنے زورِ قلم سے اس کو صرف اپنا ہی نہیں کیا بلکہ ایران کی بہاریں کو اپنے قصائد میں سمیٹ لیا ہے۔ جہاں تک فصل و موسم کی تصویر کشی کا سوال ہے، نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے، الفاظ کا حسبِ حال انتخاب، علوِ تخیل، تراکیب کی شان و شوکت، اور سب سے بڑی بات یہ کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا۔ اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

شبنم جو اجلا چھاپ سا آشیر سے جل میں پڑیا
ہر بائیں ہوئی ہے دھیں ٹھنڈی جم نیر سب یکبار آج

ہر رکھ کوں بارا مارتے پیلے ہوئے ہیں پات سب
ہر یک نگر کے باغ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج
نا سرفرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کونپلی
نا بیل اپنی گود تے لنبا کرے ہت بہار آج

میں اس قصیدے میں سفت کہتا ہوا کی کئی ولے
تس ٹھنڈ سوں مک میں نے پٹ نکلے نہ چک گفتار آج

نصرتی واقعہ نگار اور حقیقی شاعر تھا۔ وہ اپنی شاعری کا موضوع اپنے گرد وپیش سے چنتا تھا۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں جس دھوم دھام سے عشرہ محرم منایا جاتا تھا' اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ مجلس عاشورہ کی تعریف میں ملتا ہے۔ اس قصیدے سے اچھی طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کے زمانے میں محرم منانے کا کیا طریقہ تھا' حکمراں طبقہ اور رعایا کتنی دلچسپی لیتے تھے' مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد کی جاتی تھیں' مرثیہ خوانی کا کیا نہج تھا' علم نکالنے میں کون کون سی باتیں ملحوظ رکھی جاتی تھیں اور جلوس کا گشت کب اور کیسے ہوتا تھا۔ نصرتی کا یہ قصیدہ اس زمانے کے مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔ عربی اور فارسی کے بہت سے گراں قدر رثائیہ قصیدے ملتے ہیں' یہ قصیدہ بھی موضوع کے لحاظ سے مرثیہ ہے۔ قصیدے کے ابتدائی حصے میں حمد' نعت اور منقبت ہے' پھر شہادت کا ذکر ہے۔ اس قصیدے سے اس بات کا بھی علم ہو جاتا ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کی رسمیں کس قدر ملی جلی تھیں:

تصویر کی مہنداں پہ یوں وانر دسیں سیتا سوں جیوں
کہتا ہے کچھ لنکا میں جا ہنومنت رام اوتار کا
کیں چین کے تختے نول دیکھلائیں بندر ابن نوی
کیں دست چہ بھالیاں کی خوشش بسرائے دوارکا

دکنی شعرا اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار اپنی شاعری میں ضرور کرتے

تھے۔ یہاں تک کہ خالص عاشقانہ غزلوں اور نظموں میں بھی نعت و منقبت کے اشعار مل جاتے ہیں۔ نصرتی کا ایک نعتیہ قصیدہ معراجِ نبویؐ کے بیان میں ہے۔ معراج کے مکمل اور مفصل حالات پر اردو شاعری کا یہ پہلا کارنامہ ہے۔ اس قصیدے کے تمہیدی اشعار فلکیات سے متعلق ہیں۔ قدیم دکنی میں قصیدے کی ایک قسم چرخیات سے موسوم کی گئی ہے، اس قصیدے کو نصرتی کے چرخیات میں شمار کیا گیا ہے۔[۱]

قصیدے کے موضوعات میں ہجو کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ عرب کے قدیم شعرا اپنے ہجویہ قصیدوں میں اس بات کا ذکر کرتے تھے کہ فلاں شخص یا فلاں قبیلے میں شجاعت و سخاوت کا نقدان ہے، وہ مہمان نوازی کے آداب سے عاری ہے یا شعر و شاعری کا ذوق نہیں رکھتا۔ لیکن متنبی اور بعض دوسرے شاعروں نے ہجو کا دائرہ سب وشتم اور گالی گلوج تک وسیع کر دیا۔ فارسی شعرا کے بعض ہجویہ قصیدوں پر یقین نہیں آتا کہ اتنا بڑا شاعر فحش گوئی کی اس سطح تک اتر سکتا ہے! نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ہجو کو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا ہے۔ اس نے ایک ہجو یہ قصیدہ لکھا ہے جو معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہے۔ نصرتی کی شاعری میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے معاصرین اسے پسند نہیں کرتے تھے۔ اس نے بڑے شان کا ہجویہ قصیدہ کہا جس میں اپنی شاعرانہ قوتوں پر فخر کیا ہے اور مخالفوں کو بُرا بھلا کہا ہے۔ اس نے اپنے مخالفین کے لیے ہرزہ گویاں، خام طفلاں، خنثی، غبی، خر،

---

[۱] ملّا نصرتی، ص ۲۷۳

منافق، پتھر، کتیا، کورطبعاں اور کم ذات جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ فحش الفاظ کے استعمال سے بھی اس نے گریز نہیں کیا۔

دکن میں اُردو شاعری نے غالباً مثنوی کی آغوش میں آنکھ کھولی جس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شعرا کی نگاہیں واقعہ نگاری اور ربط و تسلسل پر جم گئیں۔ غزل کا ہر شعر ایک جداگانہ تجربے کا عکاس ہوتا ہے مگر دکن کی ابتدائی غزلوں میں بھی تسلسل اور شعری وحدت پائی جاتی ہے۔ مثنوی نگاری نے اس دور کے قصیدوں پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں۔ وہ طویل سے طویل کہہ جاتا ہے مگر ربط و تسلسل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ ملنار کی فتح پر اس نے ۲۲۰ شعر کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس قصیدے میں جنگ کے اسباب اور محرکات سے لے کر جنگ کے خاتمے کے بعد دشمن کے جان کی اماں مانگنے تک کا ذکر ہے مگر نصرتی کا کمالِ فن یہ ہے کہ نہ تو تسلسل ختم ہوا اور نہ شانِ قصیدہ نگاری پر کوئی حرف آیا۔

قصیدے کی زبان پُرشکوہ اور پُروقار ہوتی ہے۔ اس میں شاعر کو ترتیب اور بندش کے لیے بڑی سختیاں جھیلنا پڑتی ہیں۔ شاعر صرف ان الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کی زبان دانی کا سکہ بٹھا سکیں۔ نصرتی کے زمانے میں دکنی زبان ایک حد تک منجھ چکی تھی۔ اس نے اپنی مثنویوں اور غزلوں میں نسبتاً رواں اور سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن قصیدے میں اس نے مشکل اور ادق زبان کو اپنایا ہے۔ اس کے لیے نصرتی کو کہیں کہیں فارسی ترکیبوں کا پورا پورا سہارا لینا پڑا اور شعر کے شعر اس طرح کہہ گیا ہے کہ اس کو فارسی شاعری میں کھپایا جا سکتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے:

صاحبِ دین و دول مالکِ ملک و ملل
عالمِ علم و عمل، عامل نص و سنن
معدنِ جود و سخا منبعِ لطف و عطا
حامیِ دیں باوفا، ماحیِ کفرِ کہن
صاحبِ فضل و ہنر، صف شکن بحر و بر
ملجا رفتح و ظفر، ہادیِ شمشیر زن

نصرتی درباری شاعر تھا اور ایسا درباری جو بادشاہ کے ساتھ رزم و بزم میں شریک رہتا تھا۔ اس کو اپنے ممدوح سے بڑی عقیدت تھی، کوئی بھی صنفِ سخن ہو وہ اپنے ممدوح کی تعریف کا حیلہ ضرور تلاش کر لیتا تھا۔ اس کی غزلوں اور مثنویوں میں جا بجا مدحیہ شعر ملتے ہیں۔ اسی طرح اس کے قصائد کا موضوع کچھ بھی ہو، اس میں بادشاہ کی مدح ضرور ہوگی۔ ہجویہ قصیدے میں بادشاہ کی مدح کا کوئی جواز نہیں معلوم ہوتا مگر نصرتی اپنی شاعرانہ عظمتوں کو بادشاہ کا ایک انعام بتاتے ہوئے کچھ مدحیہ اشعار کہہ جاتا ہے۔ اسی طرح معراج نبویؐ کے بیان میں بھی بادشاہ کی مدح ملتی ہے۔ نصرتی کے مدحیہ اشعار میں کہیں کہیں مبالغہ ضرور ہے لیکن ایسا نہیں کہ پڑھ کر طبیعت متنفر ہو جائے اور یہ معلوم ہو کہ خوشامد کا ایک دفتر کھول دیا گیا ہے۔ عربی اور فارسی قصائد کے نقادوں نے مدح کا جو معیار مقرر کیا تھا، نصرتی کے مدحیہ اشعار اس سے بہت کم منحرف ہوئے ہیں۔

(۵)

دکن کی خود مختار ریاستیں مٹتے مٹتے بھی اردو زبان و ادب کو ایک

زندۂ جاوید انفرادیت دیتی گیئں۔ ولی کا مولد و مسکن جو بھی ہو وہ ہے بہرحال "شاعرِ ملک دکن" اور اس کی شاعری خواہ ایران و توران میں نہ پھیلی ہو مگر شمالی ہند میں ضرور آئی اور اس شان سے آئی کہ یہاں کے شعرا نے اس کی تقلید کو قابل فخر سمجھا۔ ولی کی شاعری کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جن کے سہارے گولکنڈہ اور بیجاپور کے شعرا نے طرح طرح کی طباعی دکھائی ہے۔ اصل میں اس کی شاعرانہ عظمت لسانیاتی انقلاب پذیری اور لب و لہجہ و اندازِ بیان کی تبدیلی کی وجہ سے بڑھ گئی ہے۔ ولی سے پہلے دکنی شعرا کی زبان ادبی زبان تو بن گئی تھی مگر اس میں وہ سلاست و روانی نہ تھی جو اثر آفرینی کا سبب بنتی ہے۔ ولی اور نصرتی کے زمانے میں کوئی زیادہ بُعد نہیں ہے مگر دونوں کی زبان کا فرق ایک قابلِ لحاظ لسانی ارتقا کا فرق معلوم ہوتا ہے۔ ولی کی زبان وہ ہے جس پر موجودہ شعر و ادب کی عمارت کھڑی ہے۔ ولی کی یہ ہمت بڑی جرأت تھی کہ شاعری کی مروجہ دکنی زبان میں اتنی عظیم تبدیلی کو قبول کیا۔ زبان و بیان کے اتنے پُرخطر مگر کامیاب تجربے کی مثال اردو زبان میں نہیں ملتی۔

ولی کی ابتدائی شاعری اور دکن سے گول کنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں کے خاتمے کا زمانہ ایک ہے۔ ولی کی آزاد طبیعت نے اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ مغلیہ سلطنت کے امرا سے جلبِ منفعت کے لیے وابستگی اختیار کریں۔ اس لیے وہ مدحیہ قصیدے تو نہ کہہ سکے لیکن جس شاعر کے شعر "عرش پر قدسی پڑھتے ہوں"، "جس کی فکر رسا حدِ بشر سے باہر ہو"، "جو بحرِ معنی کا غواص" ہو، جس کے "شعر میں شرابِ پرتگالی" جیسا اثر ہو، جس کی گفتگو "ہر جانب تحفہ میں لے جائی جاتی ہو" اور جس کے "سینے میں ہزاروں گوہرِ معنی ہوں"، وہ اپنی

قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت و جامعیت کا سکہ بٹھانے کے لیے قصیدے کیوں نہ کہتا۔

ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں کے سروں پر سودا کے قصائد کا کچھ ایسا جادو چڑھا کہ وہ ولی اور دوسرے قصیدہ نگاروں کو بھول گئے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ولی کے قصیدے بے مزہ اور پھیکے ہیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں نے ولی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اردو قصیدہ نگاری کے ارتقائی مدارج میں ولی کے قصیدے سنگِ میل کے حیثیت رکھتے ہیں اور بقول ڈاکٹر زور:

"ادبی نقطۂ نظر سے اس کی مثنویوں اور قصیدوں کو جو مقابلتاً بہت تھوڑے ہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔" [۱]

ڈاکٹر اعجاز حسین کی یہ رائے کہ جتنی خوبیاں قصیدے میں ہونی چاہئیں۔ ولی کے قصیدوں میں وہ سبھی موجود ہیں، کافی حد تک درست ہے۔[۲] خود ولی نے قصیدہ نگاری میں اپنے کو خاقانی، انوری اور عرفی کا مماثل گردانا ہے اور اپنی قصیدہ نگاری کو لاثانی بتایا ہے:

یقیں ہے مجھ کوں کہ گر یہ قصیدۂ رنگیں
سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی
لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرعِ عرفی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

۱۔ اردو شہ پارے۔ ص ۱۵۱ ۲۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ ص ۴۸

اے ولیؔ یہ قصیدۂ رنگیں
جگ میں رکھتا نہیں نظیر و بدل

ولیؔ کا کلیات ہزاروں شعر پر مشتمل ہے لیکن قصیدے انھوں نے صرف چھ لکھے ہیں۔ یہ قصیدے مذہبی عقیدتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں خدا کی حمد، سرورِ کائناتؐ کی نعت، حضرت علیؓ کی منقبت، بیت الحرام کی تعریف اور پیرانِ طریقت کی مدح ہے۔ ان کا طویل ترین قصیدہ جو حمد و نعت میں ہے، ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ہے اور سب سے مختصر بیس شعر کا قصیدہ بیت الحرام کی تعریف میں ہے۔

ولیؔ کے عہد میں فلسفۂ تصوف زور و شور سے جاری و ساری تھا۔ اس دور کے فارسی شعرا کے کلام پر بھی یہی رنگ غالب تھا۔ ولیؔ کی شاعری میں تصوف کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولیؔ کا شاعرانہ مقصد صرف تصوف کا ابلاغ تھا۔ ان کے قصیدوں میں بھی تصوف کا بھرپور رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ قصیدے کی تشبیب میں حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے تصوف کے رموز بیان کرتے ہیں:

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دایم یادِ یزدانی کرے

یہ اس قصیدے کا مطلع ہے جو سرورِ کائناتؐ کی نعت میں کہا گیا ہے۔ اس تشبیب میں ولیؔ نے صوفیانہ عشق کا ذکر کیا ہے جسے وہ حاصلِ زندگی سمجھتے ہیں۔

بیت الحرام کی تعریف میں جو قصیدہ ہے، اس میں شروع سے آخر تک تشبیب ہی تشبیب ہے۔ دراصل یہ ایک ہجراں نصیب اور حرماں بدوش

عاشق کی وارداتِ قلب ہے۔ اس میں عشق کے چند پہلوؤں کا اظہار ہے مثلاً یہ کہ عاشق کتنا پریشان ہے، اس کے عشق میں بڑی صداقت ہے اور اس کا محبوب بہت حسین ہے۔

ولی نے دو قصیدے ایک ہی زمین میں لکھے ہیں۔ ایک قصیدہ میراں محی الدینؒ کی مدح میں ہے اور دوسرا شاہ وجیہہ الدینؒ کی مدح میں۔ ایک میں عشقیہ تشبیب ہے اور دوسرے میں بہاریہ۔

میراں محی الدینؒ والے قصیدے کی تشبیب میں محبوب کے حسن اور جود و جفا میں اس کی اولیت اور برتری کو طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے اور کمال یہ ہے کہ علوِ تخیل کے ساتھ تناسبِ الفاظ اور زورِ بیان کم نہیں ہوتا۔

دیکھے نظر سوں اگر یہ جمالِ نورانی
شرم سوں مصر بسے جا کے ماہِ کنعانی
ترے یہ غمزۂ خوں ریز سے ہوا معلوم
کہ عاشقاں کو اسی سوں ہے عیدِ قربانی
ترے فراق نے عشاق کو کیا امداد
غذا اے خونِ جگر ہور لباس عریانی

ولی کی بہاریہ تشبیب میں اصل بہار کا ذکر کم ہے اور ان کے تخیل کی زائیدہ بہار کا زیادہ:

ہوا ہے خلق ابر پھر کے نفضل سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت لٹو گوہر افشانی
قطار قطرۂ شبنم سوں آج سبزۂ خضر
لے سبحہ ہاتھ میں کرتا ہے ادعیہ خوانی

اس آبِ روح فزا کے کمالِ لطف کو دیکھ
چھپا ہے پردۂ ظلمت میں آبِ حیوانی

ولیؔ نے حضرت علیؓ کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی تشبیب میں آسمان کے جور و جفا کا ذکر ہے۔ فارسی کے نعتیہ اور منقبتی قصائد کی تشبیب میں عام طور سے آسمان کے ستم، دنیا کی بے ثباتی اور اہلِ دنیا کی بے وفائی کا ذکر کیا جاتا ہے اور گریز اس طرح کیا جاتا ہے کہ اب آپ ہی دست گیری کر سکتے ہیں۔ ولیؔ نے بھی یہ مضمون اسی طرح برتا ہے مگر حیرت ہوتی ہے کہ سنگلاخ زمین میں ولیؔ نے اتنا شاندار قصیدہ کس طرح لکھا اور ایک بہت ہی فرسودہ تشبیبی موضوع کو اتنے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولیؔ نے اپنے پر آشوب عہد کے چہرے سے شاعرانہ اداؤں کے ساتھ نقاب اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ اسی لیے ولیؔ کی اس تشبیب میں زور بھی ہے اور اثر بھی۔

ہر ایک رنگ میں جو دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
ہوا ہوں غنچہ صفت جگ کے باغ میں دل تنگ
سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ میں گل
ورائے خونِ جگر نہیں دسا مجھے گل رنگ
رہے بدن پہ طنبورے کے تار گنتی کے
غصے سوں اس پہ جو آ مفلسی نے مارا چنگ

ولیؔ کی گریزیں قصیدے کے دوسرے اجزا سے بہت پھیکی ہیں۔ جس شان سے انھوں نے تشبیب لکھی ویسی گریز نہ لکھ سکے۔ ان کی گریز کا اگر کچھ کمال ملتا ہے تو وہ شاہ وجیہ الدینؒ والے مدحیہ قصیدے میں۔ اس قصیدے

کی تشبیب بہاریہ ہے۔ بہار کی رنگینیاں بیان کرتے کرتے اس طرح گریز کرتے ہیں :

زہے بہارِ حلاوت، زہے بہارِ طرب
کہ بلبلاں نے لیا شیوۂ غزل خوانی
سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
ہوئی ہے پھر کے عیاں حشمتِ سلیمانی

ولی کی قصیدہ نگاری فارسی کی یکسر تقلید ہے۔ ان کی تشبیبوں میں ایران اور اس کا ماحول نظر آتا ہے۔ دکن کے دوسرے مشہور شعرا کے یہاں یہ بات نہیں۔ ولی کی شاعری میں صنایع کا استعمال بہت ہوا ہے۔ ان کے قصیدوں میں مبالغہ اور تلمیح کے علاوہ مراعاۃ النظیر، حسنِ تعلیل اور تجنیس وغیرہ کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں لیکن ولی نے اس کا خیال رکھا ہے کہ صنعتوں کے استعمال سے ان کے قصیدے بوجھل نہ ہو جائیں اور یہ محسوس نہ ہونے پائے کہ یہ شعر محض صنعت کے استعمال کے لیے کہا گیا ہے۔

ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی۔ یہ ہماری بھول ہوگی اگر ہم ولی کا زمانہ نظر انداز کر دیں اور ولی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ سودا کے قصائد سامنے رکھ کر لیں۔ ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان دونوں اصناف کے زبان و بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ غزل میں نرم اور لطیف زبان استعمال کی جاتی ہے اور قصیدے میں پُرشکوہ۔ غزل کی زبان میں ایک شانِ محبوبیت ہوتی اور قصیدے کی زبان میں مجاہدانہ آن بان۔ ولی نے غزل اور قصیدے میں زبان کے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

(۶)

سراج اورنگ آبادی دکن کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا اصل میدان غزل ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"سراج اپنے فطری رجحان کے لحاظ سے داخلی شاعری کے، جیسی کہ غزل کی شاعری ہوتی ہے، اس طرح مالک تھے جس طرح ولی یا میر ہیں۔ اردو شاعری کے مقبول بنانے میں سراج کا رتبہ ولی سے شاید کم ہو لیکن کسی دوسرے شاعر سے وہ کسی طرح کم نہیں ہیں .... سراج کی شاعری ہر حقیقی شاعر کی طرح اتنی انفرادی خصوصیات کی مالک ہے کہ دو ڈھائی سو سال کی وسیع شعری پیداوار کے باوجود ان کی شاعری کا رنگ آج بھی سب سے الگ اور ممتاز ہے۔

.... قصیدے سے سراج کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ صرف ایک قصیدہ ان کے کلام میں مل سکا ہے اور خاص ان کے متصوفانہ رنگ میں ہے۔ اس میں بھی وہ کسی کی مدح سرائی کے بجائے اپنی کہانی سناتے ہیں"۔ [۱]

---

[۱] کلیاتِ سراج (مقدمہ) ص ۶۸ اور ۱۱۰

سراؔج کے اس ۳۰ شعر کے قصیدے کا موضوع نیا نہیں ہے۔ خود وؔلی کے قصیدوں میں اخلاق و تصوّف کے نمایاں نقوش ملتے ہیں۔ وؔلی نے بھی ایسے قصیدے کہے ہیں جن میں دوسروں کی مدح سرائی کے بجائے وہ اپنی کہانی سناتے ہیں۔ پھر بھی سراؔج کا یہ قصیدہ بیان کی پختگی اور زبان کی صفائی کے لحاظ سے وؔلی کے قصیدوں سے کہیں بڑھا چڑھا ہوا ہے۔

یہ قصیدہ مربوط اور مسلسل ہے اور اس پر افسانویت کی فضا طاری ہے۔ آہ کے ذریعے اپنے محبوب کی تفصیلات سرود کائنات تک پہنچاتے ہیں، قصیدے کے چند شعر یہ ہیں:

کہاں رفیق موافق کہاں ہے یارِ ندیم
کہ اس کے پاس کرے رسم بندگی تقدیم
مری طرف سیں کہے اسکوں جا کے عرض نیاز
پس از نیاز دعا و پس از دعا تسلیم
ولے کہ چشم حقیقت سیں خواب دیکھا ہوں
کہ غیر آہ نہیں مجکوں آشنائے قدیم
اے آہ جا کے مری التماس یار سیں کر
کہ زخم ہجر سیں میرا جگر ہوا ہے دونیم
طبیب درد جگر کوں مری خبر پہنچا
تپ فراق سیں ہوں بسترِ الم پہ سقیم
نہ ہووے دورِ قیامت تلک یہ بیماری
دوائے لطف سیں جب لگ نہ ہوئے آپ حکیم

نہ دل میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یک دم
خلاف نہیں ہے، مری بات کا خدا ہے علیم

قصیدے کا آخری شعر یہ ہے:

سدا ہے صرصرِ غم میں سراج بے پروا
لگا ہے ہات اسے دامنِ رسولِ کریمؐ

صرف ایک قصیدے سے کسی کی قدرتِ قصیدہ نگاری کا پورا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا لیکن اس قصیدے سے یہ ضرور واضح ہوجاتا ہے کہ ولی نے قصیدے کو جو انداز بخشا تھا سراج نے اسے قایم رکھنے کی کوشش کی۔

گذشتہ اوراق میں دکن کی اُردو شاعری کے جس دور سے بحث کی گئی ہے، اسے قصیدہ نگاری کا دور تو نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ دکن کے شاعروں نے قصائد کے جو نمونے چھوڑے ہیں، اگر ان کی تقلید کی جاتی تو اس صنفِ سخن پر کسی اعتراض کی گنجایش کم ہی رہتی۔

دکن کے قصیدوں میں ارضیت، ملکی رنگ اور مقامی رسم ورواج کا عکس ملتا ہے۔ جھوٹی مدح سرائی کے بجائے اظہارِ عقیدت کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ ممدوح کی تعریف اس کے کارناموں اور فتوحات کے حوالے سے کی جاتی ہے، مبالغہ آرائی بہت کم پائی جاتی ہے، حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری کا رنگ غالب رہتا ہے، ربط وتسلسل اور قصہ پن پر زور دیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس دور کی قصیدہ نگاری حقیقی اور فطری شاعری کا نمونہ ہے۔

ولی کے بعد ہی شعر وشاعری کا مرکز دکن سے شمالی ہند میں منتقل ہوگیا

تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دکن کی اہمیت ختم ہو گئی تھی بسلطنتِ آصفیہ نے شعرا کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی۔ جہاں تک قصیدہ نگاری کا سوال ہے، عہد آصفیہ میں شعرا نے صدہا قصیدے کہے مگر اس دور کے دکنی قصائد پر بحث و تبصرہ اول تو ہمارے مقالے کی حدود سے خارج ہے اور دوسرے یہ کہ اس دور میں شمالی ہند میں قصیدہ نگاری اتنے عروج پر پہنچ چکی تھی کہ یہاں کے قصائد کے مقابلے میں دکنی قصیدوں کی زیادہ اہمیت باقی نہیں رہ جاتی۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ قصیدہ گو شاعروں کی کمی نہیں تھی، اس لیے آیندہ اوراق میں صرف ان شعرا کا ذکر کیا جائے گا، اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں جن کے اسالیب اور رجحانات نے مستقل نقوش چھوڑے ہیں۔

باب چہارم

شمالی ہند میں اُردو قصیدہ نگاری کا ابتدائی دَور

روایات کے عدم تسلسل کی وجہ سے یہ سوال آج بھی اپنی جگہ پر باقی ہے کہ جب ولی دکن سے دہلی آئے تو اس وقت شمالی ہند میں اردو شاعری کی عمر کیا تھی، یہاں کون کون سے شاعر تھے اور انھوں نے کیا اور کتنا کہا۔

شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں محمد حسین آزاد کہتے ہیں:

> "غزلیں اردو میں پہلے سے بھی لوگ کہہ رہے تھے مگر دوسرے طبقے تک اگر شعرا نے کچھ مدح میں کہا ہے تو ایسا ہے کہ اسے قصیدہ نہیں کہہ سکتے۔۔۔" [1]

مولانا عبدالسلام ندوی کی تحقیق کے مطابق:

> "قصیدے کا آغاز اگرچہ قدما کے نہایت ابتدائی دور میں ہو چکا تھا لیکن اس کی ترقی قدما کے دوسرے دور میں ہوئی۔۔۔۔ لیکن افسوس ہے کہ اس وقت

---

[1] آب حیات۔ ص ۹۲

قدما کے ابتدائی قصائد ہمارے سامنے موجود نہیں
ہیں ۔۔۔۔" [1]

شیخ چاند کا خیال ہے:

"۔۔۔۔ دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً
تمام اصنافِ سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی
لیکن اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب
نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم و آبرو وغیرہ کے دور کے بعض
شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گزرے ہیں
لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔
دوسرے یہ اپنی لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیت
سے ادنیٰ و معمولی ہیں۔ اس کی وجہ ہمارے خیال میں
اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات
تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کے لیے سازگار
نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام
مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل گوئی کے لیے مخصوص
تھا۔" [2]

ان اقوال سے یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ کیفیت و کمیت سے قطع نظر، شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کی عمر دوسری اصناف سے کم نہیں ہے۔ آزاد کے نزدیک

---

[1] "شعرالہند" دوم، ص ۱۵۳

[2] سودا، ص ۱۸۰

مدحیہ اشعار ایسے نہیں کہ انھیں قصیدہ کہا جاسکے۔ عبدالسلام ندوی نے قدما کے قصیدوں پر کوئی رائے نہیں دی اس لیے کہ یہ قصیدے ان کی نظر سے گزرے نہیں تھے۔ شیخ چاند نے بھی قدما کے ابتدائی دور کے قصیدے نہیں دیکھے، البتہ حاتم و آبرو کے دور کے بعض شاعروں کے قصیدے انھوں نے دیکھے ہیں یہ الگ بات ہے کہ نہ تو ان شاعروں کا نام انھوں نے بتایا اور نہ وہ قصیدے نقل کیے۔ پھر بھی ان قصیدوں پر انھوں نے اپنی رائے ظاہر کی، اور وہ یہ کہ لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیت سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ شیخ چاند نے قصیدے کی عدم ترقی کا سبب اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات کو ٹھہرایا ہے۔

جہاں تک سیاسی اور معاشرتی تباہ کن حالات کا سوال ہے، تو وہ عالمگیر کی وفات سے عہدِ بہادر شاہ ظفر تک روز بروز بد سے بدتر ہوتے گئے۔ شیخ چاند نے جو زمانہ (سودا کا زمانہ) قصیدے کی ترقی کا بتایا ہے وہ کم تباہ کن نہیں تھا۔ شیخ چاند سودا کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

"جب ہم اس زمانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک ڈراؤنا اور بھیانک منظر دکھائی دیتا ہے..... تمام ملک میں عام طور سے افلاس اور بدامنی تھی خصوصاً پایۂ تخت دہلی کی حالت نہایت زبوں تھی....... تمام ملک اور خصوصاً شہرِ دہلی کنگال اور مفلس ہوگیا تھا..... خواب و خور حرام اور امن و اطمینان

خواب و خیال تھا...." [۱]

شیخ چاند کے الفاظ سے خود ان کا یہ استدلال ختم ہو جاتا ہے کہ قصیدہ نگاری کے لیے سیاسی اور معاشرتی حالات کے سازگار ہونے کی ضرورت ہے۔

بات صرف اتنی ہے کہ ابھی تک قدما کا سارا کلام ہماری نظر سے اوجھل ہے۔ اور ایسی حالت میں کوئی آخری رائے قایم کرنا غلط ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر قدما کے قصائد معیاری نہیں ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ایک نوعمر ادبی زبان قصیدہ نگاری کے ان تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی تھی جو فارسی قصیدوں کے لیے مخصوص تھے۔

(۲)

شمالی ہند کے اب تک دو ایسے شاعروں کا دیوان مل سکا ہے جن کی شاعری نے عالمگیری عہد میں خراجِ تحسین حاصل کیا اور یہ ہیں صدرالدین فائزؔ اور میر جعفر زٹلؔ۔ ایک نے شعر کو شعر سمجھ کر کہا اور دوسرے نے صرف مصرعوں کی موزونیت کو شعر سمجھا۔ ایک نے اخلاق و وضعداری کو ملحوظ رکھا اور دوسرے نے فحاشی اور عریانی کا مظاہرہ کیا۔ ان دونوں نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ مولوی کریم الدین کی روایت کے مطابق فائزؔ نے قصیدہ بھی کہا ہے مگر ان کے مطبوعہ دیوان میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ فائزؔ نے متعدد فارسی قصیدے لکھے ہیں اس لیے ان کی اردو قصیدہ نگاری بعید از قیاس نہیں۔ جعفر زٹلؔ کا کلیات مطبوعہ اور قلمی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ انڈیا آفس کے

---

[۱]۔ سودا، ص ۱۹

کیٹلاگ میں کلیات جعفر کی اصنافِ سخن کی تفصیل بتاتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ اس میں غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی ہے۔

جعفر کی کئی طویل نظمیں قصیدے کی عروضی ترکیب میں ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ ترغمِ دوراں سے متعلق ہیں۔ ہم اس جگہ ان کی صرف ایک نظم سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو فحشیات سے ایک حد تک پاک ہے اور جس میں قصیدے کی سی شان پائی جاتی ہے۔ یہ نظم 'ظفر نامہ شاہ عالم بہادر شاہ غازی' کے عنوان سے کلیات میں شامل ہے۔ اس میں شاہ عالم کی مدح اور اس کے دشمنوں کی ہجو ہے۔ اس قصیدے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں سیاسی اقتدار کی جو جنگ چل رہی تھی اس میں مذہبی عصبیت کا کتنا عمل دخل تھا۔ قصیدہ ۲۸ شعر پر مشتمل ہے اور اس کا مطلع یہ ہے :

گذشتہ عہدِ عالمگیر، عالم شاہ آیا ہے
بہادر شاہ غازی نے پلک میں ل مٹایا ہے

اس قصیدے کے بعض شعر جو فحاشی سے پاک ہیں، یہ ہیں :

دکھن پر دھوم سے دھایا، دکھن بھی ہاتھ مفت آیا
غصہ رجپوت پر کھایا، پلٹ اجمیر آیا ہے
بجایا کفر پر ڈنکا، تھرہری روم اور لنکا
جہاں گڑھ کوٹ تھا بن کا، سو ڈھا میداں کرایا ہے
چھتر جب شاہ پر چھاجا، ڈرے سب راؤ اور راجا
نقارا دین کا باجا، کفر ڈھونڈھے نہ پایا ہے

جعفر کا ذکر یہاں صرف یہ واضح کرنے کے لیے کیا گیا ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا جو نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس میں قصیدہ نگاری بھی

شامل تھی۔ لسانی نقطۂ نظر سے بھی جعفر کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے کیوں کہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں:

"اس زمانے کی زبان کا اندازہ جتنا ان کے کلام سے ہو سکتا ہے، اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ مل سکے"۔ [۱]

عام طور سے یہ مشہور رہے کہ اردو کی ابتدائی شاعری دربار سے غیر متعلق رہی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کہتے ہیں:

"ایشیا میں تمام علوم و فنون نے اگرچہ سلطنت ہی کے دامن میں پرورش پائی ہے ..... یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ جب تک اس نے دلی میں نشو و نما پائی، درباری تعلقات سے بہت کچھ آزاد رہی"۔ [۲]

اس قول کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری نے ان لوگوں کی آغوش میں آنکھ کھولی جو کسی نہ کسی طرح درباروں سے متعلق تھے۔ قدما کے پہلے طبقے کے شعرا کو دیکھیے، قزلباش خاں امید امرائے محمد شاہی میں تھے [۳]۔ خود جعفر زٹلی ایک مدت تک شہزادہ معظم محمد اعظم شاہ بہادر کی سرکار میں بزمرۂ خاص ملازم تھے [۴]، مصطفیٰ خاں یک رنگ منصب دار شاہی تھے [۵]،

---

[۱]۔ دلی کا دبستان شاعری، ص ۱۱۰

[۲]۔ شعر الہند اول، ص ۷۲

[۳]۔ سخن شعرا، ص ۴۶

[۴]۔ خمخانۂ جاوید، ص ۲۳۰

[۵]۔ سخن شعرا، ص ۵۷

مرتضیٰ خاں فراق محمد شاہ کے عہد میں توپ خانہ شاہی سے تعلق رکھتے تھے[۱]
شاکر ناجی محمد شاہی دربار کے رکنِ اعظم امیر خاں کے نعمت خانے کے داروغہ تھے[۲] اور آنند رام مخلص عماد الدولہ کے وکیل تھے[۳] جعفر کے اس قصیدے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اردو شاعری ابتدائی دور میں بھی دربار سے متعلق تھی اور اس میں مکمل طور پر درباری عناصر موجود تھے۔

(۳)

شمالی ہند کے قدیم شاعروں میں اور شاہ مبارک آبرو کے ہم چشموں میں شاکر ناجی کو خاصی شہرت ملی۔ تذکروں میں ان کا ذکر برابر ملتا ہے لیکن ان کے شاعرانہ مزاج کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ہزل کی طرف مائل تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی سنجیدہ شاعری ہزلیہ اشعار پر غالب ہے۔ میر نے تذکرۂ نکات الشعرا میں ان کے ۳۰ شعر نقل کیے ہیں جن میں سے صرف چند شعر ہزل کے دائرے میں لائے جاسکتے ہیں۔ باقی اشعار متانت اور سنجیدگی کے حامل ہیں۔ ناجی نے ایک ضخیم دیوان یادگار چھوڑا ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہزلیہ اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے دیوان میں ایک ناقص اور چھ مکمل قصیدے بھی ہیں اور یہ سب کے سب سنجیدہ شاعری کی نمایندگی کرتے ہیں۔

۱۔ سخن شعرا، ص ۳۶۱
۲۔ خندۂ گل، ص ۴۱۲
۳۔ سخن شعرا، ص ۴۲۳

ناجیؔ کے قصیدے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ دورِ قدما میں قصیدہ ایک فعال مگر سنجیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے موجود تھا۔ ناجیؔ کے قصیدے درباری ہیں اور سب سے طویل قصیدہ ۲۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ قدما کے عہد میں غزلیں بھی زیادہ تر پانچ یا سات شعر کی ہوتی تھیں، اسی لحاظ سے اس دور کے قصائد بھی زیادہ طویل نہیں ہیں۔

ناجیؔ کے صرف ایک قصیدے میں تشبیب ہے اور باقی قصائد خطابیہ ہیں۔ جس قصیدے میں تشبیب ہے وہ بھی خطابیہ انداز لیے ہوئے ہے۔ یہ قصیدہ :

چمن میں آج ترا نام سن پھرے ہے بہار
کرے ہے بلبل و گلشن کا گرم پھر بازار

سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں بڑے دلنشین انداز میں بہار کے مختلف مناظر کو ممدوح کا مرہونِ منت ثابت کیا گیا ہے۔

ناجیؔ نے اپنے قصیدوں کو ایک حد تک اخلاق وعادات کا پابند رکھا ہے اور ممدوح کی تعریف میں زیادہ مبالغہ آمیز مضامین نہیں باندھے ہیں۔ یوں تو ان کے موضوعات روایتی ہیں لیکن ان موضوعات کو انھوں نے اپنے جذبۂ تشکر و امتنان کے اظہار کے لیے منتخب کیا ہے، روایتی مدح سرائی کے لیے نہیں۔

ناجیؔ نے بھی غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ایسے عہد میں جبکہ شمالی ہند میں اردو زبان ایک ادبی زبان بننے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی، ناجیؔ کی قادر الکلامی لائقِ تحسین ہے۔ ناجی کے قصیدے زورِ کلام کا اچھا نمونہ ہیں۔ اب تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ قدما کے کلام کی صرف

تاریخی اہمیت ہے لیکن آبروؔ اور ناجیؔ کے دیوان کی اشاعت کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی ادبی اہمیت بھی کم نہیں ـــــ اور جہاں تک ناجیؔ کے قصائد کا سوال ہے، اس کی ادبی اہمیت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان کے قصائد سے جستہ جستہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

کرم سیں تجھ پہ خدا کا ہے مدعا اور ہی
جدی ہے مہر نبیؐ، فیض مرتضیٰؓ اور ہی

بلند مرتبہ نواب امیر خاں صفدر
ترے عروج کے کوکب کی ہے ضیا اور ہی
ملک صفات و فلک مرتبت محمد شاہ
کہ جس کے تاج کے گوہر کا ہے بہا اور ہی

ترے کرم کی صفت کیا ہے میرے کہنے تک
کہ جس کو کرتے ہیں تحسین و مرحبا اور ہی

یہ ایک روز کیا ہے تجھے خرمی سیتیں
ہر شب شب برات ہو ہر روز روزِ عید

جھوٹے موحدوں کو ترے در پہ بار نئیں
ظاہر میں یا حسین ہیں باطن میں یا یزید

باندھو اگر سلاح کو تم عزمِ رزم پر
راون بھی ہو تو جان سیں اپنی حذر کرے
جو مثلِ گرد باد کے سرکش ہو تجھ سیتی
دو دن میں چرخ اس کوں تیرا خاکِ در کرے

ہر شہر، ہر نگر میں ہے تیرا ہی ذکرِ خیر
تیری سپہ گری کا ہے عالم میں قیل و قال
لشکر منے حریف کی قحط الرجال پڑے
جب کھینچ لو میاں سیں تم تیغِ پرتگال

مسندِ زریں اور حشمت کو تیری دیکھ کر
بھیم و ارجن ہے بجا جو آ کے دربانی کرے
جو بڑا دانا ہو عالم میں وقوف و ہوش سیں
رو برو آ کر ترے اقرارِ نادانی کرے

دعا کرے ہیں تجھے ہندو و مسلماں سب
کہ جانتا ہے دو بھاکھا تیرا یہ ابلق سار
گرہ ستارے ہوں اور کہکشاں ہو رشتۂ عمر
خوشی سے رات ہو ساکھی کی دن تجھے تیوہار

بہتر از تیغ ترا نام جب آوے رن میں
تیرے اعدا کے اوپر حشر بپا ہوتا ہے
جس کے لگتا ہے ترا وار تو پل میں اس کا
سرجدا، ہوش جدا، جیو جدا ہوتا ہے

(۴)

شمالی ہند کے قدما میں حاتم کی قادر الکلامی ایک مسلّمہ حقیقت ہے۔ ان کے ' دیوان زادہ ' میں تمام اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں مگر کہا جاتا ہے کہ اس میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ اس کا سبب عموماً یہ بتایا جاتا ہے کہ ان کے استغنا اور بے نیازی نے انھیں جھوٹی مدّاحی سے روک رکھا اور وہ قصیدہ نہ کہہ سکے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ قصیدہ صرف درباری نہیں ہوتا۔ ولی نے متعدد قصیدے کہے اور وہ سب مذہبی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ مذہب و تصوف سے حاتم کو جو وابستگی تھی اس کا انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی عرفان پسندی نے انھیں میر بادل علی شاہ کا معتقد بنایا۔[۱] کیا حاتم اپنے مذہبی پیشواؤں کی شان میں قصیدے نہیں کہہ سکتے تھے۔

دوسری بات استغنا اور بے نیازی کی ہے۔ حاتم کی خود دارانہ روش میں کلام نہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے کسی کی مدح نہ کی ہو۔ اگر مدح کرنا خودداری کے منافی ہے تو کسی کی مدح میں ایک

---

[۱] رسالہ ہندوستانی، الہ آباد۔ جنوری ۱۹۳۲ء

شعر کہا جائے یا پورا قصیدہ، خودداری بہرحال مجروح ہوتی ہے۔ حاتم کے
چند مدحیہ شعر ملاحظہ ہوں :

تجھے مرہون کیا احساں سے حاتم
ہے فیاضِ زماں یعقوب علی خاں

ممتاز کیوں نہ ہووے وہ اپنے ہمسروں میں
حاتم کا قدرداں اب نواب امیر خاں ہے

یہ کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ حاتم کو فنِ قصیدہ سے دلچسپی نہیں تھی۔ کسی
شاعر کا ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنا، چاہے بنے یا نہ بنے، ضروری تو
نہیں۔ حاتم جو بات قصیدے میں کہتے، اسے انھوں نے دوسری اصناف
میں کہہ لیا۔ تاہم ان کے 'دیوان زادہ' میں چند قصیدے ملتے ہیں، اگرچہ
حاتم کے کسی محقق یا نقاد نے انھیں قصیدہ نہیں کہا۔ ایک قصیدہ :

کیا بیاں کیجیے نیرنگیِ اوضاعِ جہاں
کہ بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں

سے شروع ہوتا ہے۔ 'دیوان زادہ' میں یہ قصیدہ غزلیات کے ذیل میں
ہے۔ اس قصیدے کو قصیدہ سمجھنے اور غزل نہ کہنے کی کئی وجہیں ہیں جن
کی تفصیل یہ ہے :

(الف) حاتم طویل غزلیں نہیں کہتے۔ وہ بالعموم ۵، ۷، یا ۹ شعر کی غزلیں
لکھتے ہیں۔ کچھ غزلیں ۱۱، ۱۲ شعر کی بھی ہیں۔ اس قصیدے
میں ۱۹ شعر ہیں۔

(ب) وہ ردیف و قافیے کی پابندی کے ساتھ غزلیں لکھتے ہیں۔ چند

غزلیں غیر معروف بھی ہیں لیکن ان کے اشعار کی تعداد سات سے زیادہ نہیں۔

(ج) 'دیوان زادہ' کے لاہور والے نسخے میں اس کا عنوان "قصیدہ" لکھا ہوا ہے۔

(د) اس کا موضوع شہر آشوب ہے جو غزل کے موضوعات میں نہیں ہے۔

(ہ) اس میں پورا تسلسل ہے جب کہ اس دور کی غزلوں میں بالعموم تسلسل نہیں ملتا۔

ڈاکٹر زورؔ کی رائے میں یہ قصیدہ عہدِ محمد شاہی کا ایک خاکہ ہے۔[۱] یہ قصیدہ سودا کے شہر آشوب سے کوئی الگ چیز نہیں۔ سوداؔ نے ذرا تفصیل سے ایک ایک پیشہ ور کے حالات بیان کیے ہیں اور اپنے زورِ بیان سے زیادہ موثر اور پُر وقار بنا دیا ہے۔ قصیدے میں حاتمؔ اور سوداؔ کے اندازِ بیان کی سرحدیں ملتی نظر آتی ہیں۔ مطلع میں وہی برجستگی ہے جو سوداؔ کے قصیدوں کی جان ہے۔

دیوان زادہ میں اور بھی نظمیں ہیں جو اصل میں قصیدہ ہیں۔ تصوف و عرفان کے موضوع پر ان کا ۲۲ شعر کا ایک قصیدہ ملتا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

تو جو کہتا ہے بولتا کیا ہے
امرِ ربّی ہے روحِ مولا ہے

---

[۱] رسالہ ہندوستانی' جنوری ۱۹۳۲ء

اس قصیدے میں وحدۃ الوجود کی تشریح کی گئی ہے اور شریعت و طریقت کے منازل و مراحل سے آگاہ کیا گیا ہے۔

"اشعر کا ایک قصیدہ اور ہے جس میں حاتم ڈاکٹر زور کے الفاظ میں :

"منازلِ عشق حقیقی اور مجازی پر بحث کرتے ہیں
اپنی بے خواہشی اور قانع زندگی کی طرف اشارہ
کرتے ہیں اور جس کو انسان کی بے اختیاری کے
اظہار پر ختم کیا ہے۔" لہ

حاتم نے اس قصیدے میں مروجہ عشق پر پورا طنز کیا ہے۔ اردو شاعری میں اس طرح کے موضوعات خاص طور پر دورِ قدما میں نایاب ہیں۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

پیری میں آج یار مرے ہم کنار ہے
ساقی بیا بیا کہ خزاں میں بہار ہے
اے فصل گل پرے ہو نہیں اب ہمیں دماغ
آنکھوں میں آج ہر رگِ گل نوکِ خار ہے
مدت سے خواب میں بھی نہیں نیند کا خیال
حیرت میں ہوں یہ کس کا مجھے انتظار ہے
حاتم چلی بہار و ترے دل میں اب تلک
نے حسرتِ جنوں نہ تمنائے یار ہے

لہ۔ رسالہ ہندوستانی ' جنوری ۱۹۳۲ء

حسرت کی نے ہوس نہ ہوائے برہنگی
نے رنگ زرد ہے نہ تو زار و نزار ہے
نے درد کی نہ ہجر کی لذت سے تجھ کو کام
نے وصل کے مزے کا تو امیدوار ہے
پھر عاشقی کے نام کو مرتا ہے بے شعور
اس کام میں غرض کہ تو ناکردہ کار ہے
جو تھے فنونِ عشق سو سب تجھ کو کہہ دیے
خاطر میں لا نہ لا یہ ترا اختیار ہے
سن کر کہا نہیں تو حقیقت سے آشنا
تیری نصیحتوں سے مجھے ننگ و عار ہے
سب منزلیں مجاز کی میں کر چکا ہوں طے
میرے مقام کا تو یہ لیل و نہار ہے
نے مرگ کی تلاش نہ جینے کی آرزو
نے فکرِ عاقبت نہ غم روزگار ہے
کیا چیز ہے کہ مجھ کو کہے تیرا اختیار
گو اختیارِ بندہ تو بے اختیار ہے

فارسی قصیدہ نگاروں کا ایک پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ وہ قصیدے کے تشبیبی اشعار میں کسی خیال میں محویت کا ذکر کرتے تھے اور پھر پیرِ عقل یا پیرِ غیب انھیں چونکا دیتا تھا۔ حاتم نے ۴۱ شعر کے ایک قصیدے میں جو:

ایک دن گزرا میں گورستان میں
دیکھ مُردوں کو یہ آیا دھیان میں

سے شروع ہوتا ہے، یہی انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ بھی حاتم کی مذہبی عقیدوں کا ترجمان ہے۔

اردو قصیدہ نگاری کو فارسی قصیدوں کی عام روش سے الگ رکھنے کے لئے حاتم نے بڑا انقلابی قدم اٹھایا تھا۔ ان قصائد میں نہ مصنوعی تشبیب و گریز ہے نہ الفاظ کی گھن گرج اور نہ سرکش مبالغے۔ یہ نکتہ خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے کہ حاتم نے یہ قصیدے ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۷۵ھ کے درمیان کہے تھے، جب وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے۔ اس وقت سودا کے قصیدوں کی دھوم دھام تھی۔ مبالغہ پردازی اور تخیل کی جولانی اردو قصیدہ نگاری کا معیار بنتی جا رہی تھی۔ اگر حاتم کے ان قصیدوں کی تقلید کی جاتی تو یہ صنف اتنی رسوا نہ ہوتی۔

سودا کے زمانے میں فارسی شاعری کا زور ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری عام ہونے لگی تھی۔ شاعروں کی تعداد بڑھی، ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہوئی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا۔ سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔ اس کی صرف ایک وجہ ہے۔ پانچ چھ سو سال کی مدت میں اور صدہا شاعروں کے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا گیا تھا، سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدوں میں سمو دیا۔ سودا کے پڑھنے سننے والے فارسی قصیدے کے نبض شناس تھے اسی لیے تفاوتِ زبان کے باوصف سودا کا قصیدہ انھیں اجنبی نہیں معلوم ہوا۔ اس طرح سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کا معیارِ تنقید قرار پائے۔ آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔ سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری، خاقانی اور عرفی بن جائے مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔

باب پنجم

(الف)

سودا کی قصیدہ نگاری

سودا لوگوں کی خدمت میں اچھی سے اچھی غزل لے کر گئے لیکن کہنے والے "سودا کا قصیدہ خوب ہے" کہتے ہی رہے۔ لوگوں نے انھیں انوری و خاقانی سے تو بڑھا دیا مگر حافظ و سعدی کا نام بھی ان کے سامنے نہیں لیا۔ ہمارے تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے جب بھی قصیدہ نگاری کا ذکر چھیڑا تو سودا کا نام سرفہرست آیا۔ میر تقی میر نے انھیں "سرآمد شعرائے ہندی"[1] کہا۔ میر حسن نے قصیدہ و ہجو میں انھیں "صاحب یدِ بیضا" بتایا۔[2] شفیق نے ان کے صریرِ کلک کو "ہمدم اعجازِ مسیحا" سمجھا۔[3] مصحفی کے خیال میں "وہ قصیدے کے نقاشِ اول ہیں"[4] صاحب گلشن ہند کے نزدیک "قصیدہ تو ختم مرزا سودا پر ہوا"۔[5] محمد حسین آزاد کی رائے ہے:

"...... پس اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام

۱۔ نکات الشعرا	۳۲	۲۔ تذکرہ شعرائے ہند	۱۱۳
۳۔ چمنستان شعرا	۳۲۸	۴۔ تذکرہ ہندی	۱۲۵
۵۔ گلشن ہند	۱۵۳		

سے اعلیٰ درجہ فصاحت، بلاغت تک پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے..... وہ اس میدان میں فارس کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان درعنان ہی نہیں گئے، بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔"[1]

مولانا عبدالحیٔ کا خیال ہے:

"....قصیدوں میں وہ واقعات کو اس بے تکلفی سے اور سادگی سے نظم کرتے ہیں کہ دوسرا شخص مثنوی میں اس طرح نظم نہیں کرسکتا۔"[2]

مولانا عبدالسلام ندوی کہتے ہیں:

"..... اردو قصیدہ نگاروں میں سوداؔ سب کے سرخیل ہیں۔"....[3]

لالہ سری رام کی رائے ہے کہ:

"اردو میں قصیدہ گوئی کا موجد اگر کسی کو کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف مرزا کی ذات ہے جن کے زودِ قلم نے عالمِ سخن میں دھاک بٹھادی۔ مقطوع الجواب قصائد سن کر مخالفین نے بھی ان کا لوہا مان لیا۔"[4]

---

[1]۔ آب حیات، ۱۵۳

[2]۔ گل رعنا، ۱۴۴

[3]۔ شعرائے ہند دوم، ۳۴۳

[4]۔ خمخانۂ جاوید چہارم ۲۶۴

امداد امام آثر کے خیال میں:

"......اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر
بحث لانا بھی فضول ہوتا۔"[1]

(۲)

اردو قصیدہ نگاروں میں سودا نے سب سے زیادہ قصیدے کہے اور سب سے زیادہ دھوم دھام کے ساتھ کہے۔ ان کے مطبوعہ کلیات میں اردو کے ۴۳ قصیدے ہیں۔ شیخ چاند نے مختلف قلمی نسخوں کا مطالعہ کر کے مزید گیارہ قصیدوں کی نشاندہی کی۔ اس طرح کل ۵۴ قصیدے ہو جاتے ہیں۔ شیخ چاند کے بتائے ہوئے گیارہ قصیدوں میں ایک قصیدہ وہ بھی ہے جس کا مطلع ہے:

ہوا ہے دشت برنگِ چمن طرب مانوس
نگہ غزال کی جوں شاخ سبز ہے محسوس

یہ قصیدہ حضرت امام حسنؓ کی منقبت میں ہے اور شیخ چاند نے اسے بیس شعر پر مشتمل بتایا ہے۔ لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ مخطوطات میں "قصائد منت و ممنون" نام کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں یہی قصیدہ ممنون کے نام سے درج ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں۔ اور قصیدے میں ممنون کا تخلص بھی موجود ہے۔ شیخ چاند نے نامکمل قصیدہ پیش کیا ہے اور یہ قصیدہ مکمل ہے۔ اس مجموعے کا باقی کلام ممنون ہی کا ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں

---

[1] کاشف الحقائق دوم، ۲۲۸

معلوم ہوتی کہ اِس قصیدے کو ممنونؔ کا قصیدہ نہ سمجھا جائے۔ ممنونؔ کے کلیات کے جو قلمی نسخے ملتے ہیں ان سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ یہ قصیدہ ممنونؔ کا ہے۔

اصل میں "کلیاتِ سوداؔ" کا کوئی تحقیقی اڈیشن ابھی تک شایع نہیں ہوا' جس کی سخت ضرورت ہے اور جس کے بغیر سوداؔ کے قصائد کی صحیح تعداد نہیں بتائی جا سکتی۔ بہرحال مذکورہ بالا قصیدے کو ممنونؔ کا قصیدہ مانتے ہوئے سودا کے قصائد کی تعداد ۵۳ رہ جاتی ہے۔

(۳)

موضوع کے اعتبار سے سوداؔ کے قصائد مدح و ہجو اور نعت و منقبت سے آگے نہ جا سکے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ سوداؔ کے زمانے میں پوری اردو شاعری کا دامن خود بہت تنگ تھا۔

ان کے مذہبی قصیدوں کے ممدوحین سرورِ کائناتؐ' حضرت علیؑ اور آئمہ معصومین ہیں۔ درباری مدّاحی میں وہ ایک حکمراں پر قناعت نہ کر سکے۔ دہلی میں رہتے ہوئے انھوں نے محمد شاہ اور عالمگیر شاہ ثانی کی مدح کی' اور اودھ پہنچ کر شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کو اپنا ممدوح بنایا۔ اس کے علاوہ نواب بسنت خاں خواجہ سرائے محمد شاہی' نواب حسن رضا خاں' سیف الدولہ احمد علی خاں' مہربان خاں' آصف جاہ نظام الملک کو بھی اپنا ممدوح بنایا۔ ایک انگریز رچرڈ جانسن (ریذیڈنٹ) کی ممدوح میں ایک قصیدہ اور اپنے دور کے ایک نامور طبیب میر محمد کاظم کی مدح میں بھی ایک قصیدہ انھوں نے لکھا۔

ممدوحین کی کثرت کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک پیشہ ور مدح گستر تھے اور ان کی تعریفوں میں جذبات کا عمل دخل نہ تھا۔ لیکن یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ انھوں نے کم رتبہ لوگوں کو اپنا ممدوح نہیں بنایا۔ وہ جس زمین میں بھی رہے وہاں کے آسمان کی انھوں نے تعریف کی۔

اصل میں سوداؔ کی شہرت ان کے مذہبی قصیدوں کی بنیاد پر ہے جن میں انھوں نے اپنے دل کی دھڑکنوں کو شامل کر دیا ہے اور جن کو فنکاری کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ ان قصیدوں میں سوداؔ نے ایک حد تک عصری حالات محفوظ کر دیے ہیں۔ ان کے زمانے میں جو سیاسی اور سماجی کش مکش پائی جاتی تھی اور اس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگوں، عہدیداروں، شریف خاندانوں اور شاعروں پر جو گزرتی تھی اس کا ہلکا لیکن انتہائی کامیاب خاکہ انھوں نے کھینچا ہے۔ یہ حالات انھوں نے کبھی شکوۂ فلک کے پردے میں بیان کیے ہیں اور کبھی عرضِ مدعا کے طور پر۔

مذہبی قصیدے زیادہ تر قیامِ دہلی کے زمانے کے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی قصیدہ نگاری کا دورِ شباب ۱۱۷۰ھ کے لگ بھگ ختم ہوا۔

(۴)

سوداؔ نے فارسی اور اردو قصیدے کے مزاج کو ہم آہنگ کیا۔ صرف زبان کا فرق ہے ورنہ قصیدوں کے لیے انھوں نے ہر چیز فارس سے مستعار لی۔ یہاں تک کہ فارسی قصیدوں کی زمین بھی انھوں نے اپنائی۔ 'جھپک'، 'لپک'، 'گول'، 'دھول'، 'زنت'، 'مہنت'، کے علاوہ سوداؔ کے تمام غیر مردف قصیدوں

کی زمین وہی ہے جس پر اساتذۂ فارسی طرح طرح سے زورِ طبع صرف کر چکے ہیں۔ بات صرف اتنی نہیں ہے کہ انھوں نے انوریؔ، خاقانیؔ اور عرفیؔ کے قصیدوں پر قصیدے لکھے بلکہ ان کے قصیدوں کی بہت سی طرحیں ایسی ہیں جن میں قدیم شعرائے فارسی، رودکیؔ، عنصریؔ، فرخیؔ اور منوچہریؔ کے قصیدے ایسے ملتے ہیں۔ صرف ایک شاعر عنصری کو لے لیجیے سوداؔ کے حسب ذیل قصیدوں کی زمین میں اس کے قصیدے پائے جاتے ہیں:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ لشکر روزی کا

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار

یکے ہے کاتبِ دوراں سے منشیٔ تقدیر

صباحِ عید ہے دل ہے خوشی سے مالا مال

آیا عمل میں تیغ سے تیری وہ کارزار

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار

بدرج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغِ جہاں

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام

اس طرح ان کے سارے غیر مردف قصیدے فارسی قصیدوں کی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ سودا فارسی کے کسی ایک استاد کے خوشہ چیں نہیں، وہ انوری کی زبان خاقانی کے زور و شور، عرفی کی مضمون آفرینی اور غزلیات صائب کے تمثیلی انداز کو اپناتے ہیں۔ خاقانی کے قصیدے مذہبی معتقدات و تلمیحات اور مختلف علوم و فنون کے مصطلحات کا ذخیرہ ہیں ان قصیدوں سے وہی بہرہ یاب ہو سکتا ہے جو علم و فن کے ہر شعبے میں دخل رکھتا ہو۔ اس کے قصیدے شاعری سے زیادہ معتقدات اور مصطلحات کا قاموس ہیں۔ خاقانی کی اس روش سے سودا نے اپنے قصیدوں کو تقریباً بالکل محفوظ رکھا۔

وہ اپنے قصیدوں کا کبھی کبھی نام رکھتے ہیں جیسے باب الجنت، تضحیکِ روزگار، مضحکۂ دہر، صبح صادق وغیرہ وغیرہ۔ یہ بات انھیں فارسی قصیدوں سے ملی۔ عرفی ایک قصیدے کے آخر میں کہتا ہے:

شما از حدِ وصفش تا مرآمد این اشارت بس
کہ "عمان الجواہر" نام کردند اہلِ عرفانش

ایک اور قصیدے کا نام "ترجمۃ الشوق" رکھا ہے:

چوں ایں قصیدہ در افواہ خاص و عام فتاد
خطاب "ترجمۃ الشوق" یافت از اصرار

سودا نے ایک قصیدے کے مطلع میں عرفی کی مکمل تقلید ہی نہیں بلکہ اس

سے آگے نکل گئے ہیں۔

عرفی اکبر کی مدح میں اپنا قصیدہ اس طرح پیش کرتا ہے:

منادیست بہر سو کہ اے خواص و عوام
مئے نشاط حلال و شرابِ غصہ حرام

سودا کی مضمون آفرینی نے اس مطلع کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

انوری نے ایک مدحیہ قصیدے کی تشبیب گھوڑے کی ہجو سے کی جس کا مطلع ہے:

دی بامدار عید کہ بر صدرِ روزگار
ہر روزِ عید باد بتائیدِ کردگار

سودا نے اس ہجویہ تشبیب کے تتبع میں ۱۸ شعر کا ایک پورا قصیدہ گھوڑے کی ہجو میں لکھ ڈالا۔

شیخ چاند کے الفاظ میں "قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیشِ نظر اساتذۂ فارس کے قصائد تھے۔"[۵] سودا نے اس صنف پر بھرپور قبضہ کیا اس کو نیا لباس دیا، آرایش و زیبایش کے نئے نئے سامان دیے لیکن اس کے ساتھ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی عمومیت کو ختم کرکے اسے تشبیب و گریز کا پابند بنا دیا۔ مبالغہ پردازی کو اتنی اونچی سطح پر پہنچا دیا کہ دوسری اصناف پر بھی اس کے سائے پڑنے لگے۔ اس طرح سودا کا سلوک قصیدے کے ساتھ مثبت بھی

۵۔ سودا۔ ۱۸۰

رہا اور منفی بھی۔ انھوں نے اس صنعت کو چمکایا بھی اور بگاڑا بھی۔ تشبیب و گریز کے انھوں نے جو جو کمالات دکھائے ہیں واقعی وہ اکثر فارسی شعرا سے آگے نکل گئے ہیں لیکن ان کے برتنے میں اتنی پابندی، شدت اور انہاک سے کام لیا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں کے لیے اس روش سے ہٹنا ممکن نہ ہوسکا۔ اگر وہ قصیدے کی کوئی الگ راہ سوؔدا سے ہٹ کر نکالتے تو ان کے قصیدے بے مزہ اور پھیکے معلوم ہوتے۔ سوؔدا کی تقلید میں قصیدے کہے گئے، نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدے کا پورا ڈھانچہ مصنوعی ہوگیا۔ اردو شاعری کے نئے رجحانات اس ڈھانچے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سوؔدا کے بعد جو قصیدے کہے گئے وہ بہت کم قبولیت عام حاصل کرسکے۔ تشبیب و گریز کی پابندی اور مبالغہ پردازی کی لازمی شمولیت نے قصیدے کو صرف مصنوعی نہیں بنایا بلکہ مدح و ہجو، حمد و ثنا اور نعت و منقبت کے ماسوا جذباتی شاعری کے دوسرے موضوعات کے لیے اس کے دروازے بند کردیے۔

(۵)

سوؔدا سے پہلے اردو شاعری میں تشبیہہ و استعارے کا استعمال اور مضمون آفرینی برائے نام ملتی ہے۔ بہت ہی سادے انداز میں بات کہنے کا رواج تھا۔ اظہار کے ذرائع بہت محدود تھے۔ سوؔدا نے اپنے قصیدوں کے ذریعے ایک بات کو مختلف انداز میں کہنے کا ڈھنگ بتایا۔ زورِ تخیل سے معمولی چیز کو اہم بنا دینے کا شعور بتایا۔ ذہن کو نفسِ مفہوم تک پہنچانے میں تشبیہیں بڑی مدد کرتی ہیں۔ سوؔدا نے ہر ہر قدم پر تشبیہوں کا سہارا لیا۔ اور اس طرح سیکڑوں نادر تشبیہیں اردو شاعری میں داخل

ہوگئیں۔ دبستانِ لکھنؤ پر عموماً اور مرثیہ نگار شعرا پر خصوصاً سوداؔ کی قصیدہ نگاری کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ سوداؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے لیے تشبیہہ و استعارے کا دروازہ کھول دیا۔ سوداؔ کے تقریباً تمام مذہبی قصیدے مضمون آفرینی تشبیہہ و استعارے اور بلند پروازیِ تخیل کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے سوداؔ کے قصیدے دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں پُر وقار اور پُر شکوہ الفاظ کی دھوم دھام ہے۔ ترکیب در ترکیب اور بندش در بندش کا التزام ہے۔ علوِ تخیل کے ساتھ علوِ الفاظ کی پابندی ضروری سمجھتے ہیں۔ جس طرح معمولی سی بات کو وہ تخیل کی خراد پر چڑھا کر اہم اور پراسرار بنا دیتے ہیں، اسی طرح وہ الفاظ و لغات کے استعمال میں سخت محتاط رہتے ہیں۔ پیش پا افتادہ تراکیب و الفاظ کو وہ بہت کم ہاتھ لگاتے ہیں۔ ایسے قصیدے زورِ بلاغت کا بہترین نمونہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شور و غل مچاتا ہوا فتحیاب فوجیوں کا کوئی قافلہ آ رہا ہے۔ سوداؔ نے ذیل کے اشعار میں اپنے قصیدوں کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے:

فیضانِ نفسِ ناطقہ میرے سے دہر میں
پایا سخن نے جوں گل از رنگ رنگ ڈھنگ
جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں
ذرّہ رکھے نہ صاحب فرہنگ رنگ ڈھنگ
آئینۂ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا
رکھتے ہیں جن کے لفظ نہ رنگ رنگ ڈھنگ

ایسے قصیدوں کے متحمل ہونے کی شرط سُنیے :

مجھ کو نہنگِ بحرِ معانی سے کام ہے
سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ

جن قصیدوں کے مطلعے ذیل میں دیے جاتے ہیں وہ اس رنگ کے نمایندہ قصیدے ہیں :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّار تسبیح سلیمانی

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّتِ دستار
کہ سر نوشت لکھی ہے مری بخطِ غبار

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک
جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک

مستغنیِ ذاتی نہ ہوَس کی ہو تسخیر
معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر

مرغِ معنیٰ کے اگر صید پر اپنا ہو خیال
عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

سودا نے کھینچ تان کر کے غزلوں اور دوسری اصناف میں بھی اس زبان کا تجربہ کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلیں مصنوعی اور اثر آفرینی سے عاری ہوگئیں ورنہ جہاں تک غزلوں کے مواد کا سوال ہے، سودا کے کے پاس اپنے معاصرین یہاں تک کہ میر سے بھی نکھرا اور ستھرا ہوا تھا۔
زبان و بیان کے لحاظ سے ان کی غزلیں خالص قصیدہ بھی نہیں ہیں۔ اگر ایسا ہوتا بھی تو کچھ کہنے کو ہوتا۔ انھوں نے قصیدے اور غزل کی زبان کے امتزاج سے اپنی غزلوں کے لیے ایک نئی زبان کو جنم دیا جس نے ان کی غزلوں کو نہ غزل بننے دیا اور نہ قصیدہ۔ شیخ چاند سودا کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی اور سادگیِ بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔

..... اس کے سوا سودا نے غزلوں میں قصیدے کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی، فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ یہی وجہ

ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ
اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا۔ اور عام مقبولیت
سے محروم کر دیا۔" [۱]

محمد حسین آزاد کی رائے ہے:

"بے شک ان کی غزلوں کے بھی اکثر شعر چستی
اور درستی میں قصیدہ کا رنگ دکھاتے ہیں" [۲]

زبان کے لحاظ سے ان کے قصیدوں کی دوسری قسم وہ ہے جن میں لغات کا ذخیرہ نہیں جمع کیا گیا ہے۔ بہت سادہ اور شستہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ مروّجہ ترکیبوں اور عام بندشوں کی روش سے کنارہ کشی نہیں ملتی۔ ان قصیدوں میں سوداؔ نے آمد و برجستگی کی ایسی پیوندکاری کی ہے کہ کام و دہن کو پتہ بھی نہیں چلتا اور شعر کا شعر رگ و پے میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ ایسے قصیدوں کا بہترین نمونہ "قصیدہ شہر آشوب" ہے۔ الفاظ و تراکیب کی متانت و جزالت جسے کہتے ہیں وہ ایسے ہی قصیدوں میں ملتی ہے۔

صنائع کا استعمال سوداؔ کے یہاں کم نہیں ہے۔ مگر سوداؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ ان صنعتوں کو نگاہ میں کھٹکنے نہیں دیتے۔ شہر کا شعر اور قصیدے کا قصیدہ پڑھتے چلے جایئے ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ ان میں صنعتوں کی کارفرمائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اصل میں صنائع کے

---

[۱]۔ سودا۔ ۱۴۳
[۲]۔ آب حیات ۱۶۴

استعمال کا ڈھنگ زبان کا بہت بڑا فن ہے ۔ اگر اس کے برتنے میں ذرا بھی بدسلیقگی آئی تو اچھے سے اچھا موضوعِ شعر خاک میں مل جاتا ہے ۔ شعر کو موثر اور پُرجوش بنانے میں صنعتوں کا بھرپور سہارا لیا جا سکتا ہے ۔ بشرطیکہ یہ سہارا پسِ پردہ ہو ۔ شعر میں جو صنعت نمایاں ہوگئی وہ صنعت نہیں ۔ صنعت کا عمل یہ ہونا چاہیے کہ وہ قاری یا سامع کے ذہن کو موضوعِ شعر پر زیادہ سے زیادہ مرکوز کر دے نہ یہ کہ ساری توجہ اپنی طرف منعطف کر لے ۔

سوداؔ نے شجاع الدولہ کے ایک مدحیہ قصیدے میں چند شعر ایسے لکھے ہیں جن کے مصرعوں کے پہلے حرف سے ممدوح کا نام مرتب ہو جاتا ہے ۔ بحر ایسی ہے کہ اس میں ممدوح کا پورا نام نہیں آ سکتا تھا ، اس کی توجیہہ اس طرح کرتے ہیں :

اس بحر میں وہ نام بزرگ آئے تو کیوں کر
چُلّو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ
ان بیتوں کے ہر حرف سرِ مصرع نظر کر
جو اسم شریف اس کے سمجھنے کا ہے آہنگ

اس قصیدے کے پہلے پندرہ مصرعوں کے پہلے حرف سے "شجاع الدولہ بہادر" بن جاتا ہے ۔

قصیدے عام طور پر غیر مردّف قافیوں میں لکھے جاتے ہیں ۔ سوداؔ کے بعض قصیدوں میں ردیف و قافیے کی پابندی ہے ۔ وہ مردّف اور غیر مردّف دونوں قسم کے قصیدوں کے لیے مشکل اور سنگلاخ زمین منتخب کرتے ہیں ۔ پھر بھی ان کی جولانیٔ طبع سست نہیں پڑتی ، ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ مشکل ردیف والے قصیدوں میں مجموعی طور پر اثر آفرینی اور

جوش کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ ردیف کو نباہ نہ سکے بلکہ مشکل ردیف خود ایک عیب ہے مشکل ردیف کا مطلب یہ ہے کہ سننے اور پڑھنے والے صرف ردیف کے چمکنے اور چمکانے کا تماشا دیکھیں۔ جہاں ذہن الفاظ کی نشست و ترتیب پر متوجہ ہوتا ہے وہیں شعر کی معنویت کا خون ہوجاتا ہے۔

"کلام دو - سلام دو" ، "سنگ رنگ ڈھنگ"، "ننگ رنگ ڈھنگ" "ہم چار ہوں ایک - قلم کا رول ایک" ، "شعار گرہ۔ استوار گرہ" میں سودا نے بہت اچھے اچھے اشعار نکالے ہیں۔ اس قسم کی ردیفوں کی تکرار سے شعریت مفقود ہوجاتی ہے۔ ایسے قصیدے (اور غزلیں بھی) صرف ان محفلوں میں کام آسکتی ہیں جہاں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس شاعر نے ردیف وقافیے کی کس طرح اور کتنی آبرو رکھی۔ قطع نظر اس کے کہ شاعر یا شاعری کی آبرو لٹی یا بچی۔ اکثر ہم پیشگی چشمک کو جنم دیتی ہے۔ جہاں شاعر ہوں گے، شاعرانہ چشمک بھی ہوگی یہ چشمک رشک و حسد دونوں صورتوں میں پائی جاتی ہے۔ سودا کے زمانے میں معاصرانہ چشمک برابر کام کرتی رہی۔ شاعری کی دوڑ میں ایک دوسرے سے بڑھ جانے کے لیے نظیرہ گوئی اور سنگلاخ زمینوں کو اپنایا گیا۔ مشکل سے مشکل زمینوں کو منتخب کرنے اور پھر اس کے نباہ دینے میں سودا کے معاصرین ان سے نہ بڑھ سکے۔ وہ اس فن کے امام تھے مگر اس امامت نے ان کی شاعرانہ قوتوں پر تکلف و تصنع کا پردہ بھی ڈال دیا ان کے شعر وقت و ہنگام کے نذر ہوگئے، ابدیت کو نہ اپنا سکے۔

سودا نے بعض قصیدوں میں مختلف علوم و فنون کی مصطلحات استعمال

کی ہیں جن سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کے دور میں تعلیم و تربیت کا معیار کیا تھا حکیم میر محمد کاظم کی مدح میں علمِ طب کی اصطلاحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ممدوح کے طبیب ہونے کی وجہ سے طبّی مصطلحات نے قصیدے کو بوجھل بنانے کے بجائے اور سبک کر دیا۔ اس قصیدے کی طبّی مصطلحات ملاحظہ ہوں :

تشخیص، جنبش، نبض، لون، قارورہ تنقیح، خواص مفرد، ترکیب مرکب، آب وہوا، دم، سودا، صفرا، بلغم، مزاج، کسل، خلط، دوا بالضد، حفظ صحت، نسخہ، اخلاط، تنقیہ، شفا، عمر طبیعی، خواص، تریاق، حواس خمسہ وغیرہ۔

ان کے قصیدوں میں کہیں کہیں مذہبی، منطقی، طبّی، درباری، سماجی اور ادبی اصطلاحیں ملتی ہیں مثلاً عقلِ کل، یومِ قیام، امر و نہی، عالمِ لاہوت، مقتدی، مہرِ نبوت، تکبیر، معانقہ، نکاح، طلاق، قوتِ نامیہ، طواف، احرام، بیعت، صحاحِ ستہ، استشہاد، مانحلل، عرض، جوہرِ فرد، یقین، گمان، علتِ غائی، تلازم، جزو لا تیجزی، خلا، مدرکہ، خطِ غبار، مرجع، ضمیر، سبعِ سیارہ، تبرید، عطارد، مریخ، فصد، مسہل، مرض الموت، خفقان، توارد، سرقہ، سند، کنایہ، تقطیع، دیوان، بیوتات، بخش، کتابت، قبالہ، موکل، قرقی، ثالث، ہفت ہزاری وغیرہ۔

کہیں کہیں وہ قرآن و حدیث کے حوالے دیتے ہیں۔ جیسے :

حدیث مَنْ رَآنِیْ دال ہے اس گفتگو اوپر
کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکلِ یزدانی

اِنّمَا کی آیہ نازل ہونے سے پیدا ہے یہ
مدح میں اس کے ہے خلّاقِ زمین و آسماں

کہے ہے اَشہَدُ اَن لَا اِلٰہ اِلّا اللہ
عدم میں کفر سدا یاد کر تری تلوار

شاہا وہ تری ذات منزّہ ہے کہ گویا
مخصوص تری شان میں ہے آیۂ تطہیر

نیند اس کو نہ آوے تا نہ پڑھیں
جائے افسانہ سورۂ یٰسین

جیسے سبحان من یرانی پر
لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین

خلاف امرِ اُولی الْاَمْرِ کا ہے ایسا کچھ
کہ جوں چراغ رکھے کوئی بر دریچۂ باد

حدیث فاطمہ کے حق میں بضعتہ منّی
ہوئی زبانِ محمدؐ سے بارہا ارشاد

خبر حدیث سے قرطاس کی بھی رکھتا ہے
کہ ہے وہ بہر اطیعوا الرسول استشہاد

کبھی کبھی ہندو مذہب کے معتقدات اور تلمیحات استعمال کرتے ہیں؛

ہذیانِ خواب میں جو پڑھے پوتھی برہمن
کلمہ جگا کے اس کو پڑھادیں بتاں تلک

برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ روان تعمیر

طائر کے جو تو صید پہ لے تیر و کماں ہاتھ
ارجن کے وہیں چہرے سے پرواز کرے رنگ

حربے سے یہ دہشت پڑے ساونت کے دل میں
بچ جائے اگر جان سے کھا کر ترا سر جنگ

تنکتک یا اگر سُنے تیری
واب کر دُم کھسک چلے ہنونت

ارجن کہے کماں کو تری دیکھ بھیم سے
اپنے تئیں تو کھینچتا ہے اس کا سخت کار

ہندو مسلماں کو پھر اس پالکی اوپر
ارتھی کا توہم ہے جنازے کا گماں ہے

تیرے شبرنگ کے جلوے کے تئیں جو دیکھے
کہے وہ اس کو کنھیّا زرہِ حسن وجمال

سوداؔ کے یہاں فارسی اور ہندی الفاظ کا بہت خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ ہندی کے مشکل سے مشکل لفظ کو اتنی روانی کے ساتھ استعمال کرجاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ لفظ اس جگہ کے لیے وضع کیا گیا تھا۔ فارسی محاوروں کو انھوں نے بہت اچھے ڈھنگ سے اردو میں کھپایا۔ زبان کو وسعت دینے میں سوداؔ کا یہ عمل ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

مولانا محمد حسین آزاد کہتے ہیں:

"جن اشخاص نے زبان کو پاک صاف کیا ہے مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے انھوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادّے کو دوسرے مادّے میں جذب کردیتا ہے اور تیسرا مادّہ پیدا کرتا ہے کہ کسی تیزاب سے اس کا جوڑ نہیں کھل سکتا۔

انھیں کا زورِ طبع تھا جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پاکر تیسری زبان پیدا ہوگئی اور

اسے ایسی قبولیتِ عام حاصل ہوئی کہ آیندہ کے
لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام
کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا"۔ [1]

(۶)

سودا کے قصیدوں کا کمال مطلع، تشبیب اور گریز میں نمایاں ہوتا ہے۔ وہ قصیدوں کے ان فنون میں منفرد ہیں۔ بعد کے قصیدہ نگاروں نے اس میں بہت زور مارا لیکن وہ سودا کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکے۔ اگر سودا کے قصیدوں سے مطلعے نکال دیے جائیں تو ان کی خوبیوں کا ایک بڑا حصّہ ضایع ہو جائے۔ مطلع کے اچھا ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ مانا جاتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کر لے۔ مطلع میں برجستگی اور انوکھا پن ہونا چاہیئے۔ سودا کے مطلعوں میں یہ بات مکمل طور پر موجود ہے۔ سودا مطلعوں میں جو بات کہتے ہیں اس میں اتنی قطعیت اور اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ دلوں پر اثر کیے اور ذہنوں پر چھائے بغیر نہیں رہ سکتی:

اُٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیحِ مسلمانی

---

[1] آب حیات، ۱۹۲

مستغنیِ ذاتی نہ ہوس کی ہو تسخیر
معدن ہو جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر

مرغِ معنیٰ کے اگر صید پر اپنا ہو خیال
عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

کہے ہے کاتبِ دوراں سے منشیٔ تقدیر
سمجھ کے دفترِ قسمت کیا کرا ب تحریر

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

کبھی اتنا سادہ اور لطیف پیرایہ استعمال کرتے ہیں کہ قصیدے کی متانت پر بھی حرف نہیں آتا اور اثر آفرینی بڑھ جاتی ہے :-

فلک بتادے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح
کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح

ہزار شکر گئے وہ خزاں کے رنج والم
رسیدہ مژدہ کہ آمد بہارِ فیض قدم

کروں چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی
تو بلبلیں ہوں مرے چہچہے کی دیوانی

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

(۷)

یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ سوداؔ نے تشبیب و گریز کے لیے قصیدے لکھے یا قصیدے کے لیے تشبیب و گریز۔ ان کی قصیدہ نگاری کا سارا زور تشبیب پر صرف ہو گیا۔ نعتیہ اور منقبتی قصیدوں میں ان کا زورِ بیان تو کسی قدر تشبیب کے بعد قایم بھی رہا۔ لیکن اکثر مدحیہ قصیدوں کو وہ تشبیب کے بعد بہت کم نباہ سکے۔ مدحیہ مضامین میں الفاظ کی گھن گرج اور قافیہ پیمائی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ایسے دو چار شعر مشکل سے ملیں گے۔ جن سے معلوم ہو کہ دل سے مدح کی گئی ہے۔ الفاظ کی نشست ترکیبوں اور بندشوں کا استعمال نیز اندازِ بیان خود غمازی کرتا ہے کہ اس موضوع میں شاعر کے جذبات کا کہاں تک دخل ہے۔

حسن و عشق، شکوۂ زمان و آسمان، فخر و تعلّی، حکمت و اخلاق اور بہار و طرب سوداؔ کی تشبیہوں کے موضوع ہیں یہ سارے موضوعات

فارسی میں پامال ہو چکے تھے۔ سوداؔ نے ان پر رنگ و روغن چڑھا کر نئی آب و تاب بخشی۔

سوداؔ نے زمان و آسمان کی تقلیدی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے اپنے ماحول کے دل کی دھڑکنیں اس میں شامل ہیں۔ وہ جب بھی اس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں تو ان کا لب و لہجہ بدل جاتا ہے۔ ان کی شاعری واہ کے بجائے "آہ" ہو جاتی ہے:

زمانے میں نہیں کھلتا ہے کارِ بستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر بآسانی
نہ رکھا جگ میں رسم دوستی اندوہِ روزی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربطِ پیشانی

اک لبِ نان کے لیے حیران ہوتے شہر شہر
مثل ماہِ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں
کیا کروں اس کی طبیعت کے تلوّن کو میں نقل
کیا کروں نیرنگیٔ گردش کا اب اس کے بیاں
آن میں اوجِ حسب کو پہنچے مجہول النسب
خاکِ ذلت پہ گرے پل میں فلاں ابن فلاں

بعض قصیدے کی تمہید میں سوداؔ نے حکمت و فلسفہ اور تصوف و اخلاق کے مسائل بیان کیے ہیں۔ ان میں واعظانہ اور ناصحانہ انداز کم ہے۔ اظہار رائے اور انکشافِ حقایق کا طور زیادہ۔ اکثر باتوں کو وہ تمثیل سے مبرہن

اور مدلل بنا دیتے ہیں اور اس قطعیت و اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں جیسے ان پر ایمان نہ لانا صحیح معنوں میں کفر ہے؛

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی

عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زرافشانی
کرے ہے کلفتِ ایام ضایع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی
ہو فرجان اربابِ خرد کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغ باجوہر اسے عزت ہے عریانی

بے ماتم اس چمن میں نہیں خندۂ طرب
ہے کسوتِ کبود گلِ زعفراں تلک
افتادگاں نہ لیں مددِ غیر بہر اوج
سائے کو احتیاج نہیں نردباں تلک
کیا اس کی قدر ہو جو سپاہی نہ ہو نجیب
شمشیر نا اصیل کی قیمت کہاں تلک

جو ناتواں نہ کریں دست گیریِ دشمن
تو خار و خس نہ کرے شعلہ کو کبھی برپا

قنادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بد نے کیا نقشِ پا کو راہ نما
نہ ہو سکیں مرے اشکوں کی سدِ رہ مژگاں
پکڑ نہ رکھ سکیں خاشاک دامنِ دریا

مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر
معدن ہو جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر
لبریز ہے کیسۂ دُرِ مکنون سے جن کا
کب شبہ فروشوں کا حضور ان کے ہے توقیر
ہے لعل سے نسبت نگہِ چشم کو جن کے
جاتی ہے دو پلکے پہ نظر ان کی بہ تحقیر

سوداؔ بہاریہ تشبیہوں میں ایرانی شعرا کے ہم آغوش معلوم ہوتے ہیں، ان کی بہاریں ایران نژاد ہیں، ان میں ہندوستان کی معمولی جھلک بھی نہیں۔ سوداؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک موہوم چیز کو بنا سنوا کر ہمارے سامنے اس طرح پیش کیا کہ ہمیں اس کی واقعیت پر یقین ہونے لگتا ہے۔ بہاریہ تشبیب کے چند شعر یہ ہیں:-

چمن میں سبزۂ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہیں خسروِ گل پہ نثار لالہ قلم
ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی مے
بھرے ہیں لالۂ حمرا نے ہو خوش و خرم

مہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نافرماں
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم

آبِ جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کیجیے زمرّد کو حل
فیضِ تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشترِ زنبورِ عسل

تعلّی ہمارے شعرا کا پسندیدہ مضمون ہے۔ مقطع میں عام طور سے اپنی شاعری کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سودا کے یہاں ایسے مضامین کم نہیں ہیں ایک قصیدے کے ضمن میں کہتے ہیں:

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام
رہے گا سبز بہ ہر مجمع و ہر یک دنگل
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرسبز
نہ قصیدہ، نہ مخمس، نہ رباعی، نہ غزل

ایک اور قصیدے میں کہتے ہیں:

انوری سعدی و خاقانی و مدّاح ترا
رشتۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

جو زباں داں متتبع ہو زباں کا میری
چہرہ ہونے کی نصیحی کو نہیں اس سے مجال

اس طرح بہت سے شعر قصیدوں کے ضمن میں آگئے ہیں مزید براں انہوں نے فخر و تعلّی کو تشبیب کا موضوع بنایا تشبیب میں اپنی زبان دانی اور قادر الکلامی کی چرچا کرتے ہیں فارسی اساتذہ قصیدے کی تمہید میں کبھی کبھی فخریہ مضامین باندھتے ہیں لیکن عرفی کا یہ محبوب ترین موضوع رہا ہے اس نے فخر و تعلّی کو عروج پر پہنچا دیا۔ سودا نے بھی یہ بات عرفی سے سیکھی۔

بعض قصیدوں کی تمہید میں سودا نے طربیہ اور نشاطیہ مضامین بیان کیے ہیں بہاریہ تشبیہوں کی طرح ان میں بھی تخیل کی حکمرانی ہے اور مبالغہ و غلو کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ پھر بھی یہ تشبیہیں سودا کی طباعی و خلاقی کی نشاندہی کرتی ہیں۔

عید کے تہنیتی قصیدے میں کہتے ہیں:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام
پھرا ہے آج بمقصودِ بادہ خوراں چرخ
ہے اب بدون زمین دور دور ساقی و جام
بعیش گاہِ جہاں خوش ہو خرمی نے آج
کیے بدل بمباحت مناہی کے احکام
معانقہ بجہاں آج مے پرستوں سے
کرے ہیں محتسب آ کر بانبساط تمام

ہر ایک گھر میں صدائے مغنّی و مطرب
ز شام تا بسحر اور سحر سے لے تا بہ شام
نظر میں گل کی طرح یک دگر ہیں اہلِ زمیں
زمیں تمام چمن زیرِ چرخ نیلی فام
ہر ایک دستِ نگاریں میں یوں ہے دستِ حنا
شفق میں پنجۂ خورشید جوں قریب بشام

قصیدوں کی تشبیب کی ابتدا ہی عشقیہ مضامین سے ہوئی مشکل ہی سے ان مضامین کا کوئی ایسا گوشہ رہ گیا ہوگا جہاں قصیدہ نگاروں کی نگاہ نہ پہنچی ہو۔

سودا کے شاعرانہ مزاج میں عشق کا عنصر غالب ہے۔ وہ جس موضوع کو بھی اٹھائیں گے اس پر عشق کی ملمع کاری ضرور کردیں گے۔ تشبیبوں میں عشقیہ مضامین کی فرسودگی اور پامالی مسلّم ہے اس لیے سودا نے تشبیبوں میں ان مضامین کو بہت کم ہاتھ لگایا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے بہت کم ایسے قصیدے ہیں جن میں ضمنی طور پر حسن و عشق کا بیان نہ ہو۔ سودا نے عشقیہ مضامین کو جگہ دینے کے لیے تشبیب در تشبیب اور گریز در گریز کا انداز اختیار کیا، وہ قصیدے کو شروع کریں گے حکمت و اخلاق کے مسائل یا جورِ زمان و آسمان کی شکایت سے لیکن جلد ہی گریز کر کے حسن و عشق کے معاملات چھیڑ دیں گے۔ انھیں دو تشبیبوں کی پیوند کاری میں بڑی مہارت ہے۔ پہلی تشبیب کا آخری شعر اس انداز سے کہیں گے کہ دوسری تشبیب جو ظاہر ہے دوسرے موضوع سے متعلق ہوگی گراں نہیں گزرے گی کبھی کبھی وہ تشبیب کے ضمن

میں جملۂ معترضہ کے طور پر غزل چھیڑ دیتے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں جس کا مطلع ہے:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

بہت سی حکیمانہ باتیں اور اپنے تجربات تمثیلی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد کہتے ہیں:

غرض میں دیکھ کے یہ تنگ چشمیٔ گردوں
شبِ گذشتہ اسی فکر بیچ مرتا تھا
کدھر کو جاؤں کہ تا دل کرے مرا و اشد
وہیں خیال میں قدسی کا یہ سخن گزرا
دمے بہ بزمِ حریفاں شگفتہ شو چو قدح
کہ جاں برائے تو دارو در آستیں مینا
یہ سن کے مژدۂ جاں بخش میکدے کی طرف
چلا میں گھر سے نپٹ خوش ہو یہ غزل پڑھتا

اس کے بعد ایک غزل سناتے ہیں اور پھر اپنے موضوع کی طرف اس طرح لوٹ آتے ہیں:

غرض کہ میکدہ آیا شغف سے اتنے میں
بتاں کی چشم میں جوں آئے نشۂ صہبا

ایک اور قصیدے میں اپنی بدحالی کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں:

صبح دم سودا چمن میں مجھ کو آیا تھا نظر
ان دنوں شاید وہ کچھ شورِ جنوں سے تنگ ہے

پائے گلبن بے دماغانہ سا کچھ بیٹھا ہوا
اک غزل پڑھتا تھا یہ مطلع کا جس کے ڈھنگ ہے

اس کے بعد غزل کہتے ہیں اور گریز کرتے ہیں۔

یہ تو ان عشقیہ مضامین کا ذکر تھا جو تشبیب یا غزل کے دوران میں لکھے گئے۔ سودا نے بعض قصیدے عشقیہ تشبیب سے شروع کیے ہیں۔ ان کے تشبیبی اشعار ان کی غزلوں سے الگ رنگ نہیں رکھتے۔

عشقیہ تشبیب وہ عام طور سے سنگلاخ زمین والے قصیدوں میں لاتے ہیں۔ حضرت علیؑ کے منقبتی قصیدے میں کہتے ہیں:

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ بہم چاروں ایک
ہے مجھے ابر و ہوا شیشہ و جام اب کے ہوئی
گریہ و نالہ دل دیدۂ نم چاروں ایک
یار اگر کلبۂ احزاں نہ ہووے تو ہمیں
خلوت و شمع، دل و داغ الم چاروں ایک

حضرت فاطمہؓ زہرا کے منقبتی قصیدے میں عشقیہ تشبیب ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:

دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نور اے صنم
خورشید رہ گیا ہے خجالت سے سر چھپا
آنکھوں نے تیری خانۂ نرگس کیا خراب
سنبل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا

رُخ تیرا دیکھ گُل کی تو چھاتی پھٹی ہے آہ
خال سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا
تیرے دہن کو دیکھ کے غنچہ ہوا خجل
نرگس نین کو دیکھ کے آنکھیں گئی چُرا
ابرو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ہلال
صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دل ربا

تشبیب میں مکالمہ اور سوال وجواب کا اسلوب فارسی قصیدہ نگاروں نے انتہائے کمال کو پہنچایا۔ سودا اس روش پہ اس طرح چلتے ہیں کہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ انھوں نے فارسی شعرا کی تقلید کی ہے۔ وہ اکثر مکالمے اور سوال وجواب کے پیرائے میں ایک دلچسپ کہانی لکھتے ہیں اور اس میں تشبیب، گریز اور مدح سب کچھ نباہ لے جاتے ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

سودا یہ جب جنوں نے کیا خواب و خور حرام
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام
احوال اس کا دیکھ کے کہنے لگا طبیب
اب فصد و مسہل اس کے لیے ہے مفید تام
کہنے لگا سن اس کو وہ دیوانہ در جواب
مجھ میں لہو کہاں یہ ترا ہے خیال خام
جو کچھ کہ میرے من میں لہو تھا سو اب کے سال
عامل نے خیرآباد کے پی کر کیا تمام

مسہل طلب کرے ہے غذا کی زیادتی
مجھ کو تو ماہِ عید بھی گزرا مہِ صیام
کیا سود اس علاج سے کہ اس کے ماسوا
تا اپنی میں دوا کروں اب کر کے قرض دام
تب ان نے یوں کہا کہ بتاؤں میں وہ علاج
اس درد سے تو پا کے شفا ہو جو شاد کام
اس کے حضور عرض یہ کر جس کے سائے میں
مورِ ضعیف پیل سے لے اپنا انتقام

بسنت خاں کے مدحیہ قصیدے میں سوال و جواب کا سلسلہ اس طرح شروع کرتے ہیں؛

کل حرص نام شخصے سوداؔ پہ مہرباں ہو
بولا نصیب تیری سب دولت جہاں ہو
گر اشرفی روپے کی خواہش ہو ترے دل میں
ظاہر ترے پہ ہو جا گنجینۂ نہاں ہو

اس کے بعد زر، دولت اور مال و منال کی مختلف تصویریں کھینچتے ہیں۔ پھر حرص کی پیش کش کا جواب اس طرح دیتے ہیں:

سن کر یہ حرف بولا سوداؔ کہ قدر و رتبہ
کب اشرفی روپے کی نزدیک عاقلاں ہو
یہ تو برے ہیں اتنے آفاق میں کہ جن کو
کیسہ سے دور کیجیے کام اپنا تب رواں ہو

مال و دولت کی مذمت کرتے ہیں اور اس طرح گریز کرتے ہیں؛

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

بسنت خاں کی مدح میں ایک اور قصیدہ ہے جس میں کواکب کی "تاثیر گردش" و "دو جہاں کی خوبی" کا مکالمہ پیش کیا ہے — آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ "دستک، جھپک" کے قافیے میں ہے۔ اس قصیدے میں سوداؔ "خوشی" سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ مکالمہ، مکالمے والے قصیدوں کی جان ہے۔ سوال و جواب کا ایسا دلکش اور موثر نہج فارسی شاعری میں بھی کم ہی ملتا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ سوداؔ نے اس مکالمے کی تعمیر کے لیے کہاں کہاں سے اور کیسے کیسے عناصر اکٹھا کیے ہیں۔ ایک محسوساتی چیز کو ہو بہو مادی بنا لیا ہے اور محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔ قصیدے کی ابتدا کتنے دلنشین طریقے سے کرتے ہیں:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ میں وہ ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

اس کے بعد چالیس اشعار میں "خوشی" کی سراپا نگاری کی ہے ایک ایک ادا اور ایک ایک عضو کے لیے انھوں نے نادر تشبیہات کا خزانہ جمع کر دیا ہے۔ پھر کہتے ہیں:

غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک
ناگہ اس شوخ نے مجھ سے یہ کہا اے سودا
اب تو شیشہ مئے اندوہ کا پتھر سے پٹک
یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیر فلک
نہ ترے گھر میں کبھو ناچ میں ہوتے دیکھا
نہ ترے در پہ سنی آکے کچھا دج کی گمک

"خوشی" بزم نشاط کی آراستگی کا حکم دیتی ہے۔ سودا حیران ہو کر کہتے ہیں:

بے سبب کیوں کہ میں اندوہ کی الفت چھوڑوں
کس طرح دوستی غم کروں دل سے منفک
وجہ کچھ ہووے تو کر مجھ سے تو اس کا اظہار
کچھ جہت ہو تو بیاں کر کہ سنوں میں بھی تنک

گریز کا تیور ملاحظہ ہو:

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر
سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی
کہ بصورت ہے وہ انساں و بسیرت ہے ملک

یعنی نوّاب سلیماں فرِ نام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

(۸)

اگر گریز میں انوکھا پن نہ ہو تو ساری تشبیب کرکری ہو جاتی ہے تشبیب کے حسن و قبح کا انحصار مطلع اور اندازِ گریز پر بھی ہوتا ہے۔ تشبیب و مقصود کے الحاق و انضمام کا نہیں بلکہ ان کے ادغام کا نام گریز ہے۔ گریز صرف ایک کیفیت کا نام ہے۔ تشبیب و مقصود کی ادغامی کیفیت کو اگر تداخل کہا جائے تو زیادہ اچھا ہے جس طرح دو فصلوں یا موسموں کے نقطۂ آغاز و نشانِ آخر کا پتہ نہیں چلایا جا سکتا ایسی ہی شانِ تشبیب و مقصود کے منتہا و مبدا کی ہونی چاہیے ہندوستان میں امیر خسروؒ کے بعد اگر کسی نے گریز کی حقیقت سمجھی ہے تو وہ سودا ہیں۔ تشبیب کے سلسلے میں قصیدوں سے جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں ضمناً گریز کا بھی ذکر ہو گیا ہے۔ اس سے سودا کی گریزوں کا بہت کچھ نہج معلوم ہو جاتا ہے۔ چند مثالیں اور دی جاتی ہیں۔ ایک قصیدے میں گریز کے لیے ماحول اس طرح سازگار بناتے ہیں:

تھا مجھ کو رات گنجِ قناعت میں فکرِ شعر
ناگہ طمع کو حرص نے جنبش دی یاں تلک
گزرا وہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہنچوں میں اگر کسی نواب و خاں تلک
تو چند بیت مدح میں اس کے قصیدے طور
ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک

تا ہو یقیں کہ صفحۂ ہستی سے اس کا نام
اٹھے کسو ہی طرح نہ دورِ جہاں تلک
چھوڑوں نہ اس کنے کچھ ان ابیات کا صلہ
لے کھود کر زمین کو گنجِ نہاں تلک
القصہ گزری تھی مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیرِ عقل نے آ اس مکاں تلک
ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز
پہنچے ہے رنگِ چہرہ گلِ ارغواں تلک
کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اس کے بعد پیرِ عقل بہت کچھ نصیحتیں کرتا ہے اور کہتا ہے :

بس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار
پہنچا کہ تو بڑھا گئے ان ناکساں تلک
جو نخوت و غرور سے تحسین کے محل
ابرو سوا سخن کو نہ لاویں زباں تلک

ان ناکسوں کی مذمّت کے بعد کہتا ہے :

حیراں ہوں میں کہ مثلِ نگیں بہر نام غیر
اپنا تو رو سیاہ کرے گا کہاں تلک
رکھیے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں
سجدہ کرے ہیں جن کو زمیں آسماں تلک

شجاع الدولہ کے ایک مدحیہ قصیدے میں محبوب کے ظلم و ستم کا رونا

روتے ہیں اور کہتے ہیں:

مال وزر تھا سود یا عشق میں تیرے برباد
نقدِ جاں پر نہیں راضی جو کروں اس کو نیاز

اس کے بعد یوں گریز کرتے ہیں:

کس طرح سے یہ ستم چاہے گا انصاف اس کا
استخواں کو ہو مرے جو جور ترا تو تیا ساز
دہر میں دادرسِ خلق ہے اب جس کی جناب
اور دنیائے جہاں میں ہے سبھوں سے ممتاز

ایک بہاریہ تشبیب کی گریز دیکھیے: پہلے ۵۳ اشعار میں بہار کی نیرنگیوں کا ذکر کرتے ہیں اور پھر کہتے ہیں کہ یہ سب دیکھ کے میں نے "پیکِ صبا" سے پوچھا کہ آخر خزاں کے قتلِ عام کا حکم کیوں دے دیا گیا ہے۔ "پیکِ صبا" کا جواب سنیے:

یہ سن کے دیکھ دیکھ مرے منہ کو یوں کہا
سنتا ہے اے عزیز تو کافر کہ دیندار؟
اب جرم کو خزاں کے جو پوچھو تو پیشِ خلق
بعد از یزید کے ہے خزاں ہی گناہگار
ٹک چشمِ منصفی سے تو اعمال اس کے دیکھ
کس کے لیے وہ گلشنِ دولت ہے اب دوچار
نانا کے جس کے پوچھو تو راکبِ براق کا
دادا جو دیکھ مشرق و مغرب کا تاجدار
بدخواہ دولت ایسی کا ہووے جو کوئی شخص
اس پر نہ صف کشی کرے خاور کا تاجدار

آخر وہ اس گھرانے کا بندہ ہے زرخرید
پس کیوں نہ وہ کرے جسے اتنا ہو اقتدار

گریز کی یہ رنگا رنگی کم و بیش ان کے ہر قصیدے میں نمایاں ہے۔ کبھی اپنے شاعرانہ کمالات پر فخر کرتے ہوئے حریفوں کی ناقدر شناسی کا گلہ کرتے ہیں مگر یکایک خیال آجاتا ہے کہ یہ شکوہ شکایت بیکار ہے کیونکہ مجھے تو صرف اس ممدوح سے مطلب ہے۔ کبھی عقل کی زبانی انکشاف کرتے ہیں کہ اگر تم غمِ دوراں سے پریشان ہو اور تمھیں کوئی نہیں پوچھتا تو فلاں کے دربار میں کیوں نہیں چلے جاتے۔ کبھی شکایت کرتے ہیں کہ کارِ بستہ کی گرہ دوستوں سے نہیں کھلے گی اس کے لیے ناخنِ ممدوح کی ضرورت ہے۔ کبھی محبوب کے خط و خال سے لطف اندوز ہوتے ہوتے یکایک چونک پڑتے ہیں کہ یہ کیا بدتمیزی ہے تم تو اس ممدوح کے مداحوں میں ہو۔

(۹)

سودا کے قصیدوں کا موضوع مدح ہجو اور نعت و منقبت تک محدود ہے۔ شروع میں کہیں اشارہ کیا گیا ہے کہ ان کے کمال کا جوہر اکثر مذہبی قصیدوں میں کھلتا ہے۔ ان کے مدحیہ قصیدوں میں تصنع اور تکلف کا غالب عنصر ملتا ہے۔ مدح کا ایک ایک شعر شہادت دیتا ہے کہ شاعر کے جذبات سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ مذہبی قصیدوں میں بھی مبالغے کا رنگ بہت گہرا اور چوکھا ہے پھر بھی ان میں شاعر کے جذبات کی آئینہ داری ہے۔ مذہبی قصیدوں میں وہ عام طور پر عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، جود و سخا، حلم و حیا کا ذکر کرتے ہیں، تیغ و تبر، کمان اور گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں وہ

اپنے ممدوحین کے ان اوصاف کے بیان میں اتنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں کہ ان کا فرقِ مراتب ملحوظ نہیں رہ پاتا۔ منقبت میں ایک ہی انداز اور ایک ہی طرح سے باتیں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پیغمبرِ اسلام کی مدح میں کہتے ہیں:

جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورتِ ایزد
جو معنی اس میں ہیں بے شک وہ ہیں معنی ربّانی
حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر
کہ دیکھا جس نے اس کو ان نے دیکھی شکلِ یزدانی

حضرت علیؑ کی منقبت میں کہتے ہیں:

مرضیٔ حق تری مرضی سے ہے جوں جوہر فرد
اس یقیں میں نہ گماں کر سکے زنہار خلل
علم تیرا نہیں کچھ علمِ خدا سے باہر
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل

اگر نہ ہو قلمِ صنع ہاتھ میں اس کے
تو لوحِ دفترِ قدرت میں فرد ہے بیکار

ایک اور منقبتی قصیدے میں کہتے ہیں:

موقوف تھا ظہورِ خدا تم پہ یاں تلک
جوں بن حروف معنیٰ نہ آویں زباں تلک

امام رضاؑ کی مدح کرتے ہیں:

رضا ہے جس کی وہی ہے جو کچھ رضائے حق
رضائے حق بھی وہی ہے جو کچھ ہے اس کی رضا

مضامین کی یہ یکسانیت اور ہم رنگی ان کے قصیدوں کے ہر شعبہ منقبت میں پائی جاتی ہے۔ ان کے پاس ایک پیمانہ ہے اور ایک ہی قسم کی شراب لیکن اپنے رنگارنگ تخیل کے سہارے اور اپنے طلسماتی اندازِ بیان کے بل پر وہ اس پیمانے و شراب کو متنوع اور رنگارنگ بنا دیتے ہیں۔

سودا کے اکثر قصیدوں میں ممدوح کی شجاعت و دلیری کا ذکر ملتا ہے اغراق و غلو کے باوصف اس موضوع کو وہ محاکات کا بہترین نمونہ بنا دیتے ہیں۔ اگر سودا رزمیہ شاعری کرتے تو اردو کے بہت بڑے رزمیہ نگار ہوتے۔

گھوڑے کی تعریف سودا کے مدحیہ قصیدوں کا بہت بڑا جزو ہے۔ ان کے آباد اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کی زندگی کا ایک حصہ فوج کی ملازمت میں گزرا تھا۔ وہ گھوڑوں کی چال ڈھال اور رنگ و روپ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے گھوڑے کی تعریف میں صدہا شعر کہے، اس کی سراپا نگاری کی، اس کے معمولات بتائے، غرض اس کے جمال و جلال کی پوری تصویر کھینچی۔ وہ ہر قصیدے میں نئی تشبیہ اور نئی تمثیل پیش کرتے ہیں۔ حضرت علیؓ کے منقبتی قصیدے میں گھوڑے کی تصویر ملاحظہ ہو:

یرغہ، وگام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کے چھل بل
یلہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے
پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے کفل
جست و خیز اس کی بیاں کیجیے گر پیش حکیم
اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجائے خلل

تاش سے زین کے ذرہ جو اچک جائے عناں
مارے جوں رفتے زمیں پشتِ فلک کو وہ کھنڈل
میخ سے نعل کے اس کے میں اگر دوں تشبیہ
کرے دوری کو تمام اپنے بیک آن زحل
اس کی جلدی کا تو کیا ذکر ہے سبحان اللہ
نسبت اس کی فرس ایسا کہ جسے کہیے اجل
توسنِ وہم کو دوڑائے جو ساتھ اس کے تو ہو
بازگشت اس کا تمام اس کے بہ گامِ اوّل

مختلف قصیدوں سے گھوڑے کی تعریف میں جستہ جستہ اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن سے سودا کے کمالِ فن کا اندازہ ہو جائے گا:

تیرے سمند کی میں نمایش نہ کر سکوں
تعریف نقشِ سم کی ہے اس کے بہت محال
آئینہ سپہر میں پڑتا ہے اس کا عکس
نادان جانتے ہیں کہ نکلا ہے یہ ہلال

گاہ آجائے نظر گاہ نظر سے غائب
پھر ہوا بیچ وہ شبرنگ ہے جگنو کی دمک
رو برو سے اگر آئینہ کے اس گلگوں کو
پھینک دے چڑھ کے جو تو شوق سے لے غرب تلک
اتنے عرصے میں پھر آوے کہ اسے باور کر
عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

نہ دوں گا اس کو میں تشبیہ برقِ آتش سے
ترے حضور کروں جست وخیز کی تقریر
نہیں ہے مرکزِ خاکی پہ اس کے جلدی کا
بجز طبیعتِ معشوق کچھ عدیل و نظیر

تیرے شبرنگ کے جلوے کے تئیں جو دیکھے
کہے وہ اس کو کنھیا زرہِ حسن وجمال

زانو میں یہ سبک جو پھرے سطحِ آب پر
ٹوٹے حباب سُم تلے آکر نہ زینہار

سودا نے چند قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے اس کا تخیل کہاں کہاں سے نادر تشبیہات لاتا ہے ملاحظہ ہو :

لے کے خرطوم میں زنجیر پھرا دے وہ اگر
اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہو زیرک
لیلیٰ نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
ملنے کو مجنوں سے سن سلسلۂ پا کی جھنک
اس قدر وہ ہے سبک رو کہ کبھی چلتے وقت
پاؤں کی اس کے دلِ مور کو پہنچے نہ دھمک

بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری ساون کی
چڑھے ہے مستی سے اس طرح جو سحابِ مطیر

برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
کہیں ہے شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر

اس طرح مستکِ رنگیں پہ ہے اس کے گجباگ
جوں فلک پر شفقِ شام میں نکلے ہے ہلال
جلوہ گر ہیں شبِ دیجور میں گویا دو شمع
حسن کو دانتوں کے اس کے جو کیا میں نے خیال
کوئی کہتا ہے سمیٹے کھڑی ہے آپ کو رات
کوئی بولے ہے نہیں چہرے پہ دن کے ہے خال

سودا بعض قصیدوں میں فوج و لشکر کا ذکر کرتے ہیں۔ شجاع الدولہ کے ایک مدحیہ قصیدے میں رزم و جنگ کا کامیاب نقشہ ملاحظہ ہو۔ قصیدہ اسی موقع پر کہا گیا تھا جب شجاع الدولہ نے حافظ رحمت خاں پر فتح حاصل کی:

آئے تھے وہ چنانچہ اس طرح روزِ جنگ
پایا تھا جوں دلوں میں خیال ان کے نے قرار
گاتے بجاتے ناچتے اور کودتے ہوئے
سائے میں جھنڈیوں کے صفیں باندھے بے شمار
ایدھر سے بان و رہکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے رہگذار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس پلے پر جہاں سے جز اثر کے ہوئے مار

توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن
رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار
گھنال مثل رعد کے کڑکے تھی دمبدم
آواز شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار

بعض قصیدوں میں سودا نے مذہبی ائمہ کے روضۂ گنبد اور قبہ کی تعریف کی ہے۔ مدحیہ قصیدوں میں وہ ممدوح کے خیمہ، مطبخ اور طنابوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جہاں وہ ان مضامین سے گزر کر مدح کا عام راستہ اختیار کرتے ہیں اس جگہ ان کے مذہبی اور مدحیہ قصیدوں کا رنگ بالکل الگ الگ ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات ایک ہی بات وہ دونوں قسم کے قصیدوں میں کہتے ہیں لیکن انداز بیان غمازی کرتا ہے کہ ایک قصیدہ دل کی گہرائیوں کا آئینہ دار ہے اور دوسرا محض خانہ پُری کے لیے کہا گیا ہے۔

حقیقت کو مبالغے میں کتنا ہی تحلیل کر دیا جائے لیکن اس کی آب و تاب مبالغے کی چمک دمک کے سامنے ماند نہیں پڑتی۔ رنگا رنگ کی جامہ پوشی سے اندازِ قد نہیں چھپتا۔ اگر دل تخلیق کا ساتھ نہ دے تو صورت و معنی میں کبھی توازن آ ہی نہیں سکتا، اسی توازن کا نام شعر بھی ہے اور اثر آفرینی بھی۔ سادگی اور پُرکاری بھی۔

شروع میں فارسی قصیدوں کی بحث کے سلسلے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ حسنِ طلب کو مدحیہ قصیدوں میں اہم درجہ حاصل تھا۔ سودا کے حسنِ طلب والے حصے کا اس کے قصیدوں کے عام رنگ سے کوئی تعلق نہیں۔

(۱۰)

سودا نے اکثر ہجویہ قصیدے شیعہ سنی آویزش کی بنیاد پر لکھے ہیں۔ وہ

صرف شاعر نہیں تھے، اپنے مذہب کے سخت پاسدار بھی تھے، وہ مذہب کے سلسلے میں طنز و تعریض برداشت نہیں کر سکتے تھے، وہ اپنے حریفوں کے لیے سخت اور فحش الفاظ استعمال کرنے میں تامل نہیں کرتے۔ مذہبی اختلافات کی وجہ سے انھوں نے جو ہجویں لکھی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل پر گہری چوٹ لگی ہے۔ اور جب حریف کو شکست دینے کا کوئی راستہ ہاتھ نہیں آیا تو انھوں نے مغلظات سنانا شروع کر دیا۔ ایک سنّی مذہبی پیشوا کی ہجو میں کہتے ہیں:

انھوں کی ذاتِ مبارک میں یہ تعصب ہے
کریں نہ چشم میں سرمہ ہو گر صفاہانی
کوئی جو اس کا سبب جا کے پوچھے ہے ان سے
تو کہتے ہیں کہ ہے یہ بھی کوئی مسلمانی
لگانا سرمے کو واں کے جہاں رہیں شیعہ
بھلی ہیں اس سے تو یہ آنکھیں کور ہو جانی

آگے چل کر کہتے ہیں:

اگر جو پوچھے کوئی اصل و نسل کو ان کی
کہوں میں یوں نہ یہودی ہے یہ نہ نصرانی
جو باپ شمر کا تھا سو انھوں کا دادا تھا
جو ماں یزید کی تھی سو انھیں کی تھی نانی
انھوں کی بہن ہے ابنِ زیاد سے منسوب
ہنوز جس سے ہے دنیا میں آل مروانی
نہیں حسینؓ و گرنہ کرے ابھی یہ قتل
غرض جہاں میں یہ ناداں یزید کا ثانی

ایک قصیدے میں اس بات پر کہ یزید "اُولِی الْاَمر" تھا کہ نہیں ایک شیعہ اور ایک سنّی (مولوی ساجد) کا مناظرہ پیش کرتے ہیں اس مناظرے کا انجام مولوی ساجد کی شکست ہے۔ ایک شخص مولوی ساجد سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کہاں سے جائز ہے کہ عشرۂ محرم کو سنّی صاحبان اچھے کپڑے پہن کر معانقہ کرتے ہیں اور خرم و شاد رہتے ہیں۔ سوؔدا نے مولوی ساجد کی زبان سے جو جواب دیا ہے اس کے بعض شعر یہ ہیں:

دیا جواب یہ پھر مولوی نے اس کے تئیں
غمِ حسینؑ سے جاوے نہ یہ خوشی برباد
حسین دے گیا ناحق غم اپنے شیعوں کو
ملا کے پنجہ کو اپنے بہ پنجۂ فولاد
اگر یزید کی جاتے حسینؑ بیعت کو
نبی کے آل کی برباد ہوتی کیوں بنیاد
غرض کہ مولوی ساجد نے اس کو سنّی جان
عقیدہ اپنے کی باتیں سب اس سے کیں ارشاد
نہ جانا اس کو ہے بدبخت رافضی عالم
جواب دے گا مری بات کا بصد اسناد

اس کے بعد معترض مختلف براہین سے ثابت کرتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کی دشمنی خدا کی دشمنی ہے اور "خدا کی دشمنی کرنا تو عین ہے الحاد"۔ یہ مناظرہ سوؔدا اس طرح ختم کرتے ہیں:

غرض کہ رافضیِ بے ادب نے ازرہِ جہل
خموش مولوی صاحب کو کرکے حد سے زیاد

یہ کہہ کر اٹھ گیا ظاہر ہے اس حکایت سے
خسر یزید کا تو ہے، وہ ہے ترا داماد
جب اس مکابرے نے اشتہار پایا تب
ہوئی یہ مولوی صاحب پہ عشرے میں روداد
ہر ایک تعزیہ خانے میں کہتے تھے رفضا
پڑھے یہ مطلعِ تازہ وہ جو ہے نیک نہاد
مکن تو لعن بہ شمر و یزید نہ ابنِ زیاد
بگو بمولوی ساجد مدام لعنت باد

مولوی ساجد کی ہجو میں سودا نے ایک اور قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے:

ساجدا کیوں نہ یہ پرواز کرے تا بفلک
پہنچی پشتوں سے یوں نطفہ کی حلت جس تک

اس قصیدے پر شیخ چاند تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اس میں مولوی ساجد کی خاندانی عصمت وعفت کی خرابی دکھائی ہے اور اس اخلاقی برائی کے جو خیالی امکانات ہو سکتے ہیں ان میں سے کسی کو نہیں چھوڑا اور بڑے شرمناک اور حیا سوز خیالات کا اظہار کیا ہے"۔[۱]

ساتھ انسان کے ہمزاد ہو جس طرح رہیں
ایک شوہر ہے تو اک یار بلاشبہ و شک

---

[۱] سودا ۲۵۶

کر دیا دہر کے ہر ایک مجرد کا گھر
واسطے اس کی معیشت کے مقرر صحنک
خانہ داماد سے یوں لپٹیں نسائیں گھر کی
سرد کے چوب کو جس طرح لگے ہے دیمک

یہ سب کہہ لینے کے بعد سودا کی شرم ملاحظہ ہو:

غرض آتی ہے مجھے شرم ترے سلسلے سے
کھولوں اس طرح کے رشتے کی کہاں تک بیچک

بریلی کے کسی "شیخ جی" کی ہجو میں سودا نے دو قصیدے کہے ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں:

لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
ہر چند زباں خامہ کی قاصر ہے نہایت

شیخ جی گول ہیں دستار بھی ان کا ہے گول
چھپ رہا ریش مبارک کے تلے پیٹ کا جھول

ان قصیدوں میں بھی سودا نے فحش نگاری کی حد کر دی ہے۔ یقین نہیں آتا کہ پڑھے لکھے لوگ بھی مذہبی تعصب میں اتنی نیچی سطح پر آسکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ سودا نے صرف ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے اور وہ ہے قصیدہ "تضحیک روزگار"۔ اس قصیدے کی بنیاد پر اسے اردو کا انوری کہا جا سکتا ہے۔ اس قصیدے کا ایک ایک فقرہ طنزیہ ہے۔ قصیدے میں یوں تو ایک گھوڑے کی ہجو ہے مگر اس کے پردے میں مغلیہ سلطنت کے زوال پذیر عسکری نظام کی ترجمانی کی گئی ہے۔ سودا کو گھوڑے کے خط و خال واضح

کرنے میں جو مقام حاصل ہے اس سے پچھلے صفحات میں بحث کی جا چکی ہے، ایک بُرے گھوڑے کی بھی تصویر دیکھیے۔ گھوڑے کی ناطاقتی اور فاقہ کشی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یہ چمار

تنکا پڑا اگر کہیں دیکھے ہے گھاس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار
خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ
ہردم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے باربار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہو دیں نہ استوار

گھوڑے کے زخموں کا حال لکھتے ہیں:

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

گھوڑے کی تیز رفتاری کو کن کن تمثیلوں سے اور تشبیہوں کے ساتھ سودا نے بیان کیا ہے، آپ دیکھ چکے ہیں۔ اس کی سست رفتاری بھی ملاحظہ ہو:

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ، سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخِ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

سودا نے اردو قصیدے کو "شہر آشوب" سے متعارف کرایا۔ شہر آشوب کی تعریف ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس طرح کی ہے:

"اصطلاحی معنوں میں شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔" [1]

ابن عباسی چریا کوٹی شہر آشوب کو سنسکرت اور ہندی کی ایجاد بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ امیر خسروؒ نے پہلی بار فارسی زبان کو شہر آشوب سے متعارف کرایا۔ امیر خسروؒ کی مثنوی شہر آشوب پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔ اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے، اس نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے۔ سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میری نظر سے گزری ہے۔ گوپال کوی نے اس طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ

---

[1] ۔ بحث و نظر۔ ۲۷

نے فارسی زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے [۱]
سودا نے اسی موضوع پر ۹۶ شعر کا ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

اس قصیدے میں سودا نے اپنے زمانے کی سیاسی اور معاشی بدحالیوں کی پوری تاریخ لکھ دی ہے۔ ملازمت، مصاحبت، طبابت، تجارت، زراعت، وکالت، شاعری، ملائی، کتابت، خطابت، خطاطی، پیری، مریدی، غرض کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جس میں انسان کو ذہنی سکون اور معاشی آسودگی ملتی۔ فطری تشبیہوں اور تمثیلوں سے قصیدے کو اس طرح مرصع کیا ہے کہ ایک ایک زور اور اثر آفرینی کا بہترین مرقع بن گیا۔ اس قصیدے کے مضامین ڈاکٹر عبد اللہ کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

"اس میں سودا نوکری اور قلتِ معاش کی شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو تنخواہ ندارد۔

افلاس کا یہ عالم ہے کہ علف و دانہ کی خاطر
ع شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہیں

ملازم ہو کر تنخواہ کی امید میں سال سال گزر جاتا ہے پھر جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ سرکاری ملازموں

---

[۱] جواہر خسروی۔ ذکر مثنوی شہر آشوب مطبوعہ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج۔

میں اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہے تو پیٹ کیسے پالے کیونکہ دوسرے پیشے بھی اسی حالت میں ہیں اگر کسی امیر اور عمدہ کی طبابت اختیار کی جائے تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سوہانِ روح ہے۔ سوداگری کی حالت اس سے کم خراب نہیں۔ مال اصفہان سے خرید بھی لائیں۔ دکن سے ادھر بکے بھی کہاں۔ اگر شمالی ہند میں کسی عمدہ امیر کے پاس پھنس گئے تو ہزار بک بک کے بعد پہلے قیمت چکتی ہے۔ پھر وصولی کے لیے پروانہ لکھا جاتا ہے۔ پھر کبھی عامل کے پاس کبھی دیوان بیوتات کے پاس کبھی یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھرو، پھر بھی وصولی معلوم۔ خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے ہر وقت کی حاضر باشی تملق اور خوشامد سے جان اجیرن ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری، مُلّائی فنِ کتابت وغیرہ کا ہے۔

کسی فن کسی پیشے میں امن و اطمینان موجود نہیں بلکہ سب پیشوں کو تج کر توکل کا شیوہ بھی اختیار کر لیجیے تو زن و مرد کو کہاں لے جائیے۔" [۱]

قاضی عبدالودود اس قصیدے پر رائے دیتے ہیں:

"سودا کا شہر آشوب اردو میں اپنا جواب نہیں

---

[۱]. بحث و نظر۔ ۵۱

رکھتا اور باوجود اس کے کہ اس کی تصنیف کو دو صدیاں گزر گئی ہیں اس کی تازگی باقی اور اس کا اثر برقرار ہے سودا کا لہجہ ظریفانہ ہے۔ لیکن اس کے لب متبسم ہوں تو ہوں اس کا دل رو رہا ہے سودا نے جو تصاویر کھینچی ہیں وہ واضح اور تسلی بخش ہیں اس نے جو کچھ کہا ہے آنکھوں دیکھی ہے یا آپ بیتی۔ مبالغۂ شاعرانہ سے قطع نظر اس کا بیان واقعیت پر مبنی ہے۔ سودا کا بیان ہمہ گیر ہے۔ اس نے سماج کے کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا۔" [1]

اس قصیدے کے جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں :

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسی کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
کہتا ہے نفرغرہ کو صراف سے جا کر
بی بی نے نہ کچھ کھایا ہے فاقے سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ
شوال بھی پھر ماہِ مبارک رمضاں ہے

معاشی پریشانیوں کی وجہ سے مذہبی آن بان کا بھی خاتمہ ہو گیا تھا:

ملّا جو اذاں دیوے تو منہ موند کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
ریکنے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

---

[1] ۔ معاصر نومبر ۱۹۴۱ء ۳۷

قوتِ خرید کے فقدان کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

سوداگری کیجیے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خریدِ صفہاں ہے
ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجیے منزل
ہر شام یہ دل وسوسۂ سود و زیاں ہے

عمدہ کی امارت صرف ظاہرداری تک تھی ورنہ یہاں تک پہنچ گئے تھے :

بے جا جو کسی عمدہ کی سرکار میں دے جنس
پہ داد جو سنیے تو عجب طرفہ بیاں ہے
قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کے ثالث
سمجھے ہے فروشندہ پہ دزدی کا گماں ہے

بڑے بھاؤ تاؤ کے بعد جنس خریدی جاتی ہے ادائیگی کے لیے عامل کے نام پروانہ لکھا جاتا ہے۔ عامل کے پاس پیسے کہاں کہ ادا کرے آخر بس سوداگر اپنا مال واپس لینا چاہتا ہے مگر :

آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر اک متصدی سے میاں اور تیاں ہے
ناچار ہو پھر جمع ہوئے قلعہ کے آگے
جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے
بتادے غرض پیسے اڑا کر ہوا رو پوش
گھر جا کے پکارے جو کوئی لالہ کہاں ہے
جس وقت یہ سنا وہیں آواز بدل کر
آپ ہی کہا گھر میں سے کشن چند کے یاں ہے

شاعروں کا حال بھی دیکھیے:

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھا جو کوئی فکر و تردّد کو تو یاں ہے
مشتاقِ ملاقات انھوں کا کس و ناکس
ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعۂ تہنیت خاقِ زماں ہے
تاریخِ تولد کی ہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سُنے نطفہ خاں ہے
اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

معلمین اور اساتذہ کا نقشہ کھینچتے ہیں:

اور ماحضر اخوند کا اب کیا میں بتاؤں
یک کاسہ دال عدس وجو کی دو نان ہے
دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے
شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ خواں ہے

کتابت و خطاطی کا یہ رنگ تھا:

دمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ
بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے

پیروں کے معمولات دیکھیے:

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر
ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرس تو کرڈاڑھی کو کنگھی
لے خیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے
ڈھولک جو لگی بجنے تو واں سب کو ہوا وجد
کوئی کودے کوئی روئے کوئی نالہ کناں ہے
بے تال ہوئے شیخ جو ٹک وجد میں آکر
سرگوشیوں میں مد اصولی کا بیاں ہے
گر تال سے پڑتا ہے قدم تو بھی ہنس ہنس
کہتے ہیں کوئی حال ہے یہ رقص زناں ہے
اور ماحصل اس رنج و مشقت کا جو پوچھو
ڈالا ہوا واں دال نخود قلیہ و ناں ہے

سودا نے اس قصیدے کا خاتمہ پر اثر اور فیصلہ کن انداز میں کیا ہے اس کی مثال اردو قصیدوں میں کہیں نہیں ملتی:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ واں ہے

باب پنجم

(ب)

سوداؔ کے معاصرین

سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، قائم چاندپوری اور اشرف علی خاں فغاں اچھے قصیدہ نگار ہیں۔

میر تقی میر جیسے پُر گو مگر خوش گو شاعر کا محض چند قصیدے کہنا اور ایسے گردو پیش میں کہنا جہاں سودا کے قصیدوں کا ہر طرف چرچا ہو اور قصیدہ نگاری شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت مانا جاتا ہو، اس بات کی دلیل ہے کہ قصیدے سے انھیں فطری لگاؤ نہیں تھا یا جس انداز کے وہ قصیدے کہنا چاہتے تھے، وہ عام معیار سے الگ کوئی چیز ہوتی اور قبولیتِ عام کے درجے تک نہ پہنچ سکتی۔

میر کی قوت قصیدہ گوئی کی نفی عبد الغفور نساخ نے بڑے اعتماد کے ساتھ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"سوائے قصیدے کے تمام اصنافِ سخن پر قادر تھے"۔ [1]

میر کی شاعری پر اظہار رائے کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے ان کے قصیدوں کا ذکر ہی نہیں کیا اور جس نے کیا بھی تو اسی مفہوم کے ساتھ کہ قصیدہ نگاری میں ان کو کمال حاصل نہ تھا۔ شیفتہ کہتے ہیں:

---

[1] سخن شعرا۔ ص ۴۷۹

"چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ تراست، ہم چناں قصیدہ اش پست پایہ تر"۔ لہ

عبدالسلام ندوی نے میر کے قصیدوں کی طرف صرف توجہ نہیں دلائی بلکہ سودا سے موازنہ کرکے چند امور میں سودا کا ہم پلہ یا ان سے بڑھا ہوا ثابت کیا"۔ ۲ؔ

اصل میں میر و سودا کے موازنے کی بات ہی نہیں آتی۔ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ سودا کی طباعی کا ایک بڑا ثبوت یہی ہے کہ انھوں نے اردو میں فارسی قصیدوں کی سی شان پیدا کردی۔ میر نے فارسی کی روش سے اردو قصیدے کو الگ کرنا چاہا، زیادہ نہیں کم کم ہی۔ قصیدوں سے تکلّف و اہتمام کا رابطہ ختم کردیا جائے تو وہ یکسر جذباتی شاعری کا ترجمان بن جاتا ہے۔ میر نے قصیدے کو جذباتی شاعری کا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غزلوں کی طرح اپنے قصیدوں کو بھی اثر آفرینی دینی چاہی۔ وہ اس میں اتنے کامیاب نہ ہوسکے کہ لوگوں کا تنقیدی نقطۂ نظر بدل دیتے۔ لوگوں نے فارسی کے معیارِ تنقید سے ان کے قصیدے کو پرکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے قصیدے نظروں میں کھٹکتے رہے۔ میر نے اس کھٹک کو دور کرنے کے لیے اکثر فارسی انداز اختیار کیا ہے۔ مبالغہ آرائی، مضمون آفرینی، اور شوکتِ الفاظ کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے مگر جس قسم کے اسلوبِ بیان پر ایمان نہ ہو اور اسے برتنا پڑے تو تقلید کی شکل ہمیشہ بھونڈی رہے گی۔

لہ۔ گلشن بے خار، ص ۲۱۰۔

۲ؔ۔ شعرالہند، اوّل، ص ۶۶

میر کے قصیدوں میں اسی لیے بڑی ناہمواری معلوم ہوتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا یہ قول صحیح ہے کہ :

> "اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں، ان سے ان کے قصائد خالی ہیں۔ انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا، دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھی ہیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں، قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں۔" [1]

لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان کے علاوہ جو کچھ باقی رہ جاتا ہے، وہی میر کے قصیدوں کی آبرو ہے۔ میر نے مولانا ندوی کے گنائے ہوئے عنوانات کی طرف جب بڑھنے کی کوشش کی ہے تو وہ بُری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ میر کے قصیدوں میں شعریت کہاں تک پائی جاتی ہے، باقی رہنے والی قدریں کتنی ہیں اور جذبات کی ترجمانی کس حد تک کی گئی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم میر کے قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ شاعری کا اچھا نمونہ نظر آتے ہیں۔ میر کے قصیدوں میں ان عناصر کی کمی نہیں جو صنفِ قصیدہ کو بدنام کرتی ہیں، ساتھ ہی ان میں ایسے اشعار بھی ہیں کہ اگر ان کا تتبع کیا جاتا تو اردو کی شاعری کی یہ صنف بڑی کارآمد گردانی جاتی۔ میر فارسی کے انداز قصیدہ گوئی سے جہاں ذرا بھی

---

[1] شعرالہند، اوّل ص ۹۶

دامن بچا کر چلے ہیں، وہیں انھوں نے اثر و جوش کی تخلیق کی ہے۔ کیا غزل اور کیا قصیدہ، اگر اس سے کوئی اثر نہ مترتب ہو تو وہ شاعری نہیں کچھ اور ہے۔ میرؔ کے قصیدوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے ممدوحین سے بڑی محبت تھی۔

میرؔ کے درباری اور مذہبی دونوں طرح کے قصیدوں میں تشبیب و گریز کی پابندی ملتی ہے۔ حسن طلب کا حصہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ شاہوں کی مدح کرتے ہیں مگر اپنے لیے کچھ مانگتے نہیں۔

وہ تشبیب میں بہاریہ اور عاشقانہ باتیں سناتے ہیں اور اکثر آسمان و زمانے کی شکایتیں بھی کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں بہار کا ذکر تقلیدی انداز میں کرتے ہیں اور بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ اور عاشقانہ تمہیدوں میں میرؔ کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ عشق کے جملہ اعضا و جوارح ان کے غلام ہیں، میرؔ ان کو متوازن اور متناسب کرنا جانتے ہیں۔ ان کی عاشقانہ تمہیدوں کے بعض اشعار یہ ہیں، جن میں ان کا بنیادی رنگ تغزل نمایاں ہے:

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال بال
میں مر گیا فراق میں پر اب یہ کیا ہے ظلم
جیتی گڑی ہے ساتھ مرے حسرت وصال

اے کج روش تو نامہ نہ لکھ، بھیج مت پیام
قاصد کا میرے سیدھی طرح سے تو لے سلام
ناکامیوں سے کام رکھا میں تمام عمر
گو کام دل حصول نہ ہو مجھ کو کیا ہے کام

میرؔ کے قصیدے اچھی گریزوں سے خالی ہیں۔ وہ ممدوحین کے عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، علم و حکمت، سخاوت و کرم اور تیر و شمشیر کا ذکر کرتے ہیں اور اس میں مبالغہ بھی کرتے ہیں مگر اس کا خیال رکھتے ہیں کہ حد سے تجاوز نہ کریں۔

میرؔ کی قصیدہ نگاری کا اصل کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس صنف میں اپنے مخصوص متغزّلانہ لہجے کو شامل کر دیا ہے۔ کہیں کہیں وہ اپنی علمیت اور قدرت کلام کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو اردو کے بہت سے قصیدہ نگاروں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں قسم کھانے کا انداز ملاحظہ ہو جو اردو قصائد میں مشکل ہی سے ملے گا:

بصانعے کہ یہ نقاشیاں ہیں سب اس کی
زمیں ہو یا ہو فلک یا حجر ہوں یا اشجار
بآں امام کہ کشتہ ہے زہرِ قاتل کا
گرے ہیں لختِ دل اس کے زمیں پہ کٹ کے ہزار
بحیرتِ رخِ جاناں، بچشمِ وا ماندہ
بسعیِ باطلِ ناخن بعقدۂ دلِ کار
بسینہ کوبیِ زخمِ جگر، بماتمِ میرؔ
بجاں کنیِ گلو گیر حسرتِ دیدار
قسم ہے میرے تئیں ان تمام قسموں کی
کہ مجھ کو علم ہے ان سب کا کیا کروں میں شمار
یہ آرزو ہے مرے دل میں مدتوں سے شہا
رہے نہ بعد مرے ہند میں یہ مشتِ غبار

(۲)

میرحسن کو قصیدے کا مردِ میدان نہ سمجھنا[۵۱] اور ان کے قصیدوں کو زوردار نہ کہنا[۵۲] بڑی زیادتی ہے۔ اس قسم کی بات اس لیے کہی جاتی ہے کہ سودا کے قصائد کو اردو قصیدوں کا معیارِ تنقید قرار دیا گیا۔ اگر کوئی شاعر ذرا بھی اس معیار سے ادھر ادھر ہوا تو اس کو قصیدہ گو نہیں مانا گیا۔ دوسرے یہ کہ میرحسن کی سحرالبیان کو کچھ ایسی مرکزیت حاصل ہوئی کہ ان کے باقی کلام پر گہری نظر ڈالنے کی زحمت نہیں کی گئی۔

شیفتہ تمام اصناف میں میرحسن کی قدرتِ شاعرانہ کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں:

"وبر اصناف سخن فی الجملہ قدرتے داشتہ،
لاسیما مثنوی نیکو می گفتہ،" [۵۳]

میرحسن بڑے اچھے غزل گو اور بہت بڑے مثنوی نگار ہیں۔ انھوں نے قصیدوں میں غزلوں کا ترنم اور مثنوی کا تسلسل اور کسی قدر اس کا قصہ پن شامل کیا جس کی وجہ سے ان کے قصیدوں میں دلکش انفرادیت آگئی۔ وہ اکثر سنگلاخ زمینوں میں اور ردیف و قافیے کی پابندی کے ساتھ قصیدے لکھتے ہیں مگر روانی کم نہیں ہوتی اور بڑی بات یہ ہے کہ مضمون آفرینی اور شوکتِ الفاظ

۵۱۔ گلِ رعنا، ص ۱۱، تاریخ ادب اردو ص ۱۴۵
۵۲۔ آبِ حیات، ص ۲۵۴
۵۳۔ گلشنِ بے خار، ص ۵۰

کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ان کے یہاں تخیّل و محاکات کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

میرحسن نے زیادہ قصیدے نہیں لکھے لیکن جتنے بھی لکھے ان میں زبان و بیان کی پختگی موجود ہے۔ نہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی قصیدہ زبردستی کہا گیا ہے اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے، جیسا کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ ایک غزل گو اجنبی فضا میں پرواز کر رہا ہے[۱]۔ بڑے سے بڑا قصیدہ وہ کہہ جاتے ہیں مگر کہیں جھول نہیں آنے پاتا۔ یہ ان کی قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کا بیّن ثبوت ہے۔

میرحسن کی تشبیب میں بہاریہ، عاشقانہ اور جورِ فلک کے شکایتی مضامین ملتے ہیں۔ ان کی تشبیب میں غزل کی ربودگی، سپردگی اور نغمگی تو ہے مگر لب و لہجہ قصیدے کا ہے۔ مضمون آفرینی، نازک خیالی اور تخیّل کی بلند پروازی کے ساتھ غزل کا رچاؤ اور لوچ ہے۔ ان کے قصیدوں میں آمد ہی آمد ہے، آورد نام کو نہیں، ان کے حسنِ بیان نے ان کے قصیدوں کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ وہ قصیدوں میں جوش و اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہیں اس لیے وہ بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس خیال کی پاسداری نہیں کی کہ فلاں چیز غزل کے علاوہ ہر صنفِ سخن کے لیے شجرِ ممنوعہ کا درجہ رکھتی ہے یا فلاں بات صرف مثنوی میں آسکتی ہے۔ انھوں نے ہر اس روش سے چمنِ قصیدہ کی آبیاری کی جو شعریت کی تخلیق کرسکے۔ ایک قصیدے کی بہاریہ تشبیب میں تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہیں:

کون بدمست، گل اندام چمن میں ہے مقیم
کس کی بُو دوش پہ اپنے لیے پھرتی ہے نسیم

۱۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۱۰۹

خوش نگہ کون یہ مستانہ پھرا ہے، جس کے
نقشِ پا سے گُلِ نرگس کرے ہے دامِ شمیم
عرقِ شبنمِ گُلِ نرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب
عندلیبوں کا ہوا رشک سے دل جس کے دو نیم
کون انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں مخمور
غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

ایک قصیدے کی تشبیب میں جورِ فلک کی شکایت کرتے ہوئے اپنے ماحول کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

یاں تک کیا ہے اس غمِ دوراں نے کار تنگ
کیا ہے عجب جو مجھ میں سماوے نہ میرا رنگ
افسردہ دل ہوں غنچۂ پژمردہ کی طرح
بادِ خزاں نے جی میں رکھی جی ہی کی امنگ
لیکن زمانے کی تو میاں چال اور ہے
آئینہ دیکھ کے جس کو ہوا ہے دنگ
نے عشق ہے کسی کو کسی سے نہ شوقِ شعر
گر لیں سخن کا نام تو آوے ہے ان کو ننگ
سیکھیں ہنر وہ کس کے لیے، قدرداں ہے کون
سعدی بھی ہوں گر اب تو اڑاتے پھریں پتنگ

ایک قصیدے کی تشبیب میں رمضان کے معمولات کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:

ہزار طرح کی ہوتی تھی وقتِ شام خوشی
ہزار طرح کے شربت تھے، سو طرح کی دال

وہ ماہتاب سے فرنی کے خوانچے جس پر
بنا دے بدر کوئی انگلیوں سے کوئی ہلال
وہ آبشورے اناروں کے اور لیموں کے
وہ کورے لوٹے دھرے شربتوں سے مالامال
وہ دعوت اور وہ روزہ کشائیاں باہم
نئے طرح کے وہ کھانے نئے نئے ارسال
وہ کوری کوری دھریں جھجریاں سرہانے اور
وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں وہ سرد آبِ زلال
عجب طرح سے بہم اور کٹتے تھے اوقات
عجب طرح کے ہر ایک روز و شب میں شغل اشغال
لبوں پہ ذکرِ خدا سر پہ سایۂ قرآں
عمل میں لاتے تھے صوم و صلوٰۃ کے اعمال

گریز کے فن میں میر حسن کے یہاں کوئی نیا پن نہیں ملتا۔ فارسی شعراء کا پامال اسلوب وہ اپناتے ہیں، پھر بھی گریز کے موقع پر سوالیہ انداز اختیار کر کے اس میں نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں اس طرح گریز کرتے ہیں:

گلشنِ ہستی میں اس طرح چمن عیش آباد
کس کی خاطر سے ہوا ہے یہ خداوندِ علیم؟
شاید اس باغ میں ہے آصفِ دولہ کا گزر
کہ وہ ہے ابن کریم، ابن کریم، ابن کریم!!

میر حسن مدحیہ مضامین فرقِ مراتب کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے

ممدوح کا رنگ ڈھنگ پہچان کر تعریف کرتے ہیں، ایسا نہیں کرتے کہ ایک ہی پیمانے سے سب کو ناپنے لگیں۔ عربی اور فارسی کے نقّادوں نے مدح کے جو اصول وضع کیے تھے، ایک حد تک وہ اس پر عمل کرتے ہیں۔ جواہر علی خاں کے مدحیہ قصیدے میں وہ مدح کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اس کے بعض شعر یہ ہیں:

وہ اپنے عہد میں فخرِ زمانہ ہے بے شک
کہ خوبیوں سے ہے اور نیکیوں سے مالا مال
کرم سے حق نے کیا اپنے اس کے دل کو کریم
سخی تو ہوتا کچھ اتنا نہیں ہے اس کا کمال
کریم اور سخی میں بڑا تفاوت ہے
کہ یہ سوال پہ دیتا ہے اور وہ غیرِ سوال

قسم جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سُنا
ہزار طرح کے چرچے ہوئے ہزار خیال
رہا جو شغل تو قرآن یا کتاب کا کچھ
سو وہ کتاب کہ جس میں ہو شرع کا احوال

ہاتھی کی تعریف میں سوؔدا نے بہت زور دکھایا ہے اور بہت سی نادر تشبیہوں کا اختراع کیا ہے مگر میر حسن کی بعض تشبیہوں کے مقابلے میں سوؔدا کی تشبیہیں پھیکی ہیں:

ہے اس کے سونڈ میں زنجیر جلوہ گر اس طرح
کہ جیسے سایۂ تسبیح دآستین ہلال

غرض کہ دیکھ کے ہاتھی پر اس کو کہتی ہے خلق
کہ جلوہ گر ہے یہ ابرِ سیہ میں ماہِ منیر
ہے اس کے ماتھے پہ اس طرح جلوہ گر آنکھیں
کہ جیسے عکسِ مہِ نو پڑے بہ چشمۂ قیر

دعائیہ میں میرحسن کے خلوص و صداقت کا نشان ملتا ہے۔ وہ اس قسم کی دعائیں نہیں کرتے کہ مضحکہ خیز معلوم ہوں۔ عام طور پر قصیدہ نگاروں کا زور دعائیہ تک آتے آتے ختم ہو جاتا ہے مگر میرحسن کے یہاں زور نہ صرف باقی رہتا ہے بلکہ بہت کچھ بڑھ جاتا ہے۔ ان کے مقطعوں میں بھی بڑی برجستگی ملتی ہے۔

(۴)

صاحب دستور الفصاحت نے یہ کہہ کر قایم چاند پوری کی قوتِ شعری کو بہت وقیع خراجِ عقیدت پیش کیا ہے کہ:

"فرق بندش قصیدہ از غزل و غزل از رباعی و رباعی از دیگر اقسام در کلیات ہمیں صاحب انداز از ہم متمیز، چہ ہر قسمے کہ گفتہ آنرا از حدش ہرگز متجاوز شدن نداده، بر ہماں انداز کہ دے رامی بایست نگاہ داشتہ است بخلاف دیگر استاداں کہ غزل بعضے ازاں ترقی نموده بہ منزلت قصیدہ رسیدہ و قصیدۂ بعضے فروتر شدہ مساوی غزل گردیدہ۔" [۱]

---

[۱] دستور الفصاحت، ص ۸۵

شیفتہ ان لوگوں کی مذمت کرتے ہیں جو قایم کو سودا کے مقابلے میں کھڑا کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں :

"بہر حال قایم در سخن دستگاہے دل پسند دارد گو بہ پایۂ سودا مباش ۔ احاطہ بر اصناف اورا میسر است۔"[1]

مصحفی کہتے ہیں :

"در پختگیِ کلام و چستیِ مصراع غزل و روبہ قصیدہ و مثنوی وغیر موافق رواج زمانہ دوش بدوش استاد راہ می رود بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوید۔"[2]

یہ حقیقت ہے کہ قایم بڑے شاعر تھے ۔ وہ اچھے غزل گو، بڑے قصیدہ نگار اور صاحبِ طرز مثنوی نگار تھے ۔ ان کے قصیدوں میں مضمون آفرینی، نازک خیالی اور علوِ تخیل کا بہت گہرا رنگ ملتا ہے ۔ اس میدان میں وہ کبھی کبھی سودا سے بھی آگے نکل جاتے ہیں ۔ بات میں بات پیدا کرنے کا ڈھنگ انھیں آتا ہے ۔ پامال مضامین کو نیا پن بخشنے کا سلیقہ وہ جانتے ہیں ۔ وہ اپنا مفہوم آسانی سے سامنے نہیں رکھ دیتے بلکہ مشکل پسندی اور پیچیدگی کا سہارا لیتے ہیں ۔ ان سب کے باوصف ان کے یہاں ایک کمی ہے جو انھیں بہت بڑا قصیدہ نگار نہیں بننے دیتی، وہ ہے زبان کی ناہمواری ۔ انھوں نے میر اور میر حسن سے زیادہ قصیدے کہے اور بڑی توجہ سے کہے لیکن زبان کی ناہمواری دور نہ کر سکے ۔ وہ پُر شکوہ الفاظ کی تلاش میں بڑی کاوش کرتے

1۔ گلشنِ بے خار، ص ۱۵۳

2۔ تذکرۂ ہندی، ص ۱۷۹

ہیں اور کامیاب بھی ہوتے ہیں مگر جب ان کی ترتیب و ترکیب کی باری آتی ہے تو وہ ہمت ہار جاتے ہیں ۔قائم ترکیب و بندش کو متوازن اور متناسب نہ بنا سکے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مصرعوں میں روانی نہیں آتی اور زبان اٹک اٹک جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے کھُردرے الفاظ کو ایک جگہ فراہم کر دینے کا اہتمام کیا گیا ہے ۔جب وہ قصیدے کو آمد و برجستگی سے آشنا کرنا چاہتے ہیں تو پُرشکوہ الفاظ کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے ۔ اگر وہ اپنی غزل کی زبان میں قصیدے کہتے، جیسا کہ بعض قصیدوں میں کہیں کہیں انھوں نے کیا ہے، تو قصیدے کی ایک نئی طرز کے موجد ہوتے مگر سوداؔ کے تتبع نے ان کو کہیں کا نہ رکھا۔ سوداؔ کی زبان اپنانے کے پیچھے وہ اپنی زبان بھی کھو بیٹھے۔

قصیدے میں جوش و خروش صرف شوکتِ الفاظ سے نہیں آتا۔ ترکیب و بندش میں پختگی ہونی چاہیے۔ خواہ وہ ترکیب و بندش غزل کے مروجہ الفاظ سے عبارت ہو۔ سوداؔ کے قصیدۂ شہر آشوب میں ان کے دوسرے قصائد کے مقابلے میں بھاری بھر کم الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں مگر ہر ترکیب میں پایندگی اور ہر بندش میں چستی ہے، ایک ایک لفظ کا برمحل استعمال ہے۔ قائمؔ کے قصیدوں میں اس قسم کے بھی شعر ملتے ہیں اور یہ شعر سوداؔ کے قصیدۂ شہر آشوب سے کم رتبہ نہیں۔

قائمؔ نے قصیدوں سے دربارداری اور مذہبی سپاس گزاری کے علاوہ ایک اور کام لیا ہے، وہ ہے اپنے استاد سوداؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرنا۔ سوداؔ کی مدح میں قائمؔ کا جو تیور ملتا ہے، وہ ان کے مذہبی قصیدوں میں بھی نہیں اور یہ قصیدہ ہے بھی قائمؔ کا سب سے اعلیٰ مرتبت قصیدہ، کیا باعتبارِ الفاظ

وتراکیب اور کیا بہ لحاظِ معانی و مضامین۔ سوداؔ کی شاعری کا جو زور و شور خود سوداؔ کے زمانے میں تھا، اس کو سامنے رکھتے ہوئے اگر قائمؔ کے مدحیہ مبالغوں کو پرکھا جائے تو مبالغہ نہیں معلوم ہوگا۔ وہ سوداؔ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

وہ عندلیب ہے اس باغ کا کہ جس کے حضور
مجال کیا ہے کہ ہو سبز طوطیِ رضواں
وہ افصح الفصحا جس کے منہ سے کوئی بات
جلا دے سامعہ کو جیوں سماعتِ قرآں
زہے پیمبرِ اہلِ سخن کہ وقت کلام
ہزار معجزے ہر بات سے ہوں اس کی عیاں

ہزار حسن ہر اک بات کے ترے صدقے
ہزار لطف ترے ہر کلام کے قرباں
درِ بہشت کا کھلتا نظر میں اس کی ہو سہل
جو دیکھے کھول کے اک مرتبہ ترا دیواں

سوداؔ نے اکثر تشبیبوں میں تمثیل سے کام لیا ہے۔ قائمؔ بھی یہ راستہ اختیار کرتے ہیں اور اس میں معنی آفرینی کا جوہر دکھاتے ہیں۔ قائمؔ اکثر قصیدوں کی تشبیب میں جورِ فلک کی شکایت کرتے ہیں جس کے لیے وہ نیا نیا انداز تلاش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیبوں کے چند اشعار یہ ہیں :

کب تلک قید میں غم کے میں رہوں آٹھ پہر
تا کجا دام و قفس میں ہوں فلاکت کے اسیر

کیا بلا آئی کہ صورت نہیں بند ھتی تسکیں
کیا ہوا آہ کہ آرام نہیں شکل پذیر
رہ جدھر کیجیے اک آفتِ نو است بہ جیب
جس طرف جایئے اک تازہ بلا دامن گیر

ہر لحظہ ہے بیداد ہر اک دقتِ جفا ہے
نے شرم و مروّت ہے نہ یاں مہر و وفا ہے
اے اشک شتابی سے خبر میری کہ یہ خاک
آتا ہے کوئی آہ کا جھونکا تو ہوا ہے
نازاں ہے فلک اپنی تعدّی پہ مرے پاس
آجائے جو ایسے میں وہ ظالم تو مزا ہے

سوّدا نے تشبیب میں سوال وجواب کے فن کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے۔ قایم نے بھی ان کی تقلید کی ہے اور سوّدا کے مدحیہ قصیدے میں "بلبلِ بے بال و پر" سے بات چیت کا دل کش انداز اختیار کیا ہے۔ جس عاشقانہ تشبیب میں محبوب کی جفاؤں کا ذکر ہوتا ہے اس میں گریز کا راستہ عموماً یہ ہوتا ہے کہ ہمارا ممدوح ان نا انصافیوں کو نہیں دیکھ سکتا وہ عاشقوں کے ساتھ انصاف کرے گا۔ اسی بات کو قایم نے بھی کہا ہے۔ مگر تیکھے انداز سے۔ گریز کی گریز ہو جاتی ہے اور محبوب کے ناز و تمکنت پر حرف بھی نہیں آتا:

لیکن کہے اتنا کوئی اُس شوخ سے جاکر
ہر اک پہ نہ کر ظلم، ترے حق میں بُرا ہے

ڈرتا ہوں کسی کا نہ کرے حوصلہ تنگی
یاں دادرسِ خلق امیر الامرا ہے

قایم کے مدحیہ اشعار میں خلوص و جذبے کی چمک دمک پائی جاتی ہے۔ وہ بات کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جیسے اس کے بغیر ان کا قصیدہ بے معنی ثابت ہوتا۔ مضحکہ خیز باتیں بھی جب ان کے منہ سے نکلتی ہیں تو سنجیدگی کی حامل نظر آتی ہیں۔ دعایہ کا فن تو میرحسن اور قایم کے حصے میں آیا ہے۔ دونوں کی دعاؤں میں خلوص اور برجستگی ہوتی ہے۔ قایم قصیدے اس طرح ختم کرتے ہیں:

یا الٰہی ہے جب تلک باہم نسبت خاص خامۂ و دفتر
مجھ سے بہتر ہزار اہلِ سخن نت ترے درپہ ہوں ثنا گستر

ہمیشہ جب تئیں بحرِ جہاں میں مثلِ صدف
گہر سخن کا رہے زیب و زینتِ افواہ
ہزار مجھ سے سخن سنج بہرِ مدح و ثنا
تری جناب میں حاضر رہیں بفضل الٰہ

(۴)

اشرف علی خاں فغاں میر و مرزا کے دور کے ان شعرا میں ہیں جن کے شاعرانہ فضل و کمال کے احترام و اعتراف میں تمام تذکرہ نویس متفق اللفظ ہیں۔ میر تقی میر سے لے کر محمد حسین آزاد تک جب بھی کسی نے فغاں کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے تو ان کی شاعرانہ حیثیت کو اپنے پیش رو سے زیادہ اجاگر

کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی، جنھوں نے دیوانِ فغاںؔ پر پہلی بار مبسوط تبصرہ کیا ہے، فغاںؔ کو میرؔ و مرزاؔ کا ہم مرتبہ بتاتے ہیں [1]

فغاںؔ ایک غزل گو شاعر تھے ۔ ان کی غزلوں میں جو رس اور گھلاوٹ، جو سپردگی اور ربودگی، ایک رنگی اور یکسانیت کے ساتھ ملتی ہے، وہ کم ہی شاعروں کے حصّے میں آئی ہے۔ زبان کی صفائی اور الفاظ و تراکیب کی شستگی و چستی میں فغاںؔ اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ فغاںؔ نے دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں جن میں تین کا موضوع منقبت اور دو کا ہجو ہے۔

ہجو یہ شاعری کا نشان شمالی ہند میں جعفر زٹل کے وقت سے ملتا ہے۔ جعفر نے ہجو نہیں کہی بلکہ عریانی و فحاشی کا تماشا دکھایا ہے۔ قصیدے کی ہیئت میں ہماری شاعری میں بہت کم ہجویں ملتی ہیں۔ سوداؔ بہت بڑے ہجو گو ہیں مگر قصیدے کے پیکر میں ان کی صرف چند ہجویں پائی جاتی ہیں۔ فغاںؔ کے دیوان میں دس ہجویں ہیں جن میں سے دو قصیدے کے پیکر میں ہیں۔

قصیدے کی ہیئت میں فغاںؔ کی دونوں ہجویں جادۂ اعتدال سے بہت کم ہٹتی نظر آتی ہیں۔ "سرگذشت لشکر راجہ رام نرائن" کے عنوان سے جو ہجو ہے، وہ ایک طور پر شہر آشوب ہے جس میں فغاںؔ نے گہرے طنز سے کام لیا ہے اور سوداؔ کی طرح اپنے زمانے کے بعض سماجی کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

---

[1] ۔ معارف۔ اعظم گڑھ، جلد ۹ نمبر ۴

اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں
لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبار فاقہ
شاہ و گدا کی حالت یکساں ہے میرے صاحب
تنخواہ دار بھوکے، روزینہ دار فاقہ
بندے سبھی خدا کے کہتے پھرے ہیں الجوع
القصّہ کیا کہوں میں سارا دیار فاقہ

دوسرے قصیدے میں فغاںؔ نے بسنت خاں خواجہ سرا کی ہجو کہی ہے۔ اس قصیدے میں فغاںؔ نے تشبیب اور گریز کا اتنا اچھا پہلو اختیار کیا ہے کہ پورا قصیدہ جامعیت اور تسلسل کا حامل نظر آتا ہے۔ ایک باکمال شاعر جب کسی کے سامنے دریوزہ گرانہ حیثیت سے آئے تو اس کا جو ردّ عمل ہوگا وہ فغاںؔ کی زبان سے سنیے:

آگہ ہے زباں نعت سے یا مدح سے واقف
ذم پر کبھی آتی ہے جو ایذا کہیں پاتی
ہوں تیغ صف و دستِ جواں مرد کے لایق
نامرد کے ہاتھوں کو مری آب کٹاتی
کیونکر نہ کروں چرخِ ستم گار کا شکوہ
صیقل سے مٹے ہے یہ مرا جوہر ذاتی
ناگاہ مصیبت میں گرفتار ہوا ہوں
یہ مجھ کو اذیّت مری تقدیر دکھاتی
ورنہ میں کہاں اور یہ گھر خواجہ سرا کا
اس در پہ مجھے گردشِ افلاک ہے لاتی

علمائے شعر وادب کا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ روحانی صفات کے اثبات کا نام مدح اور اس کی نفی کا ہجو ہے لیکن شاعروں نے اس کا احترام بہت کم کیا ہے. جس طرح مدح میں مبالغہ آرائی اور تخیل کی بے اعتدالی کی وجہ سے ممدوح کو ایک ما فوق الفطرت ہیولیٰ بنا دیا جاتا ہے، اسی طرح ہجو میں بھی اس کے آداب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا - ہجو میں ایسی باتوں کا ذکر ہونا چاہیے جو عام اخلاقی قدروں کو دعوتِ فکر دیں اور انسانیت کی تعلیم و تربیت کی طرف رغبت دلائیں. فغاںؔ نے بھی فارسی ہجو کی تقلید کی ہے اور جسمانی اور ظاہری فضائل کے فقدان سے بحث کی ہے۔

فغاںؔ نے تین منقبتی قصیدے بھی لکھے ہیں جن میں حضرت علیؓ کی منقبت کا ایک نامکمل قصیدہ بھی شامل ہے - فغاں کے ان قصیدوں کی تشبیب کا موضوع شکوۂ روزگار ہے. ایک تشبیب میں تو فغاںؔ نے شکوۂ روزگار کو ایک خاص رنگِ تغزل عطا کر دیا ہے :

ازل سے ہے دلِ آزاد کا یہ استدعا
کبھی نہ فکرِ فنا ہو، کبھی نہ فکرِ بقا

مدام خاک اڑایا کرے بیاباں میں
کھلے رہیں مرے وحشت زدہ کے بندِ قبا

سو یہ فراغ کہاں بلکہ بے قراری ہے
کیا ہے گردشِ گردوں نے مثلِ قبلہ نما

ہوئی نصیب کہاں سے اسے گرفتاری
دلِ حزیں مرا آخر کے تئیں پھنسا ہے پھنسا

میں کہہ رہا کہ نہ عاشق ہو باز آ کافر
خدا کے واسطے ٹک دیکھ حال دنیا کا
ہوئی ہے رسم محبت یہاں تلک معدوم
نہ عندلیب میں الفت رہی نہ گل میں وفا

فغاںؔ نے کوئی درباری قصیدہ نہیں لکھا کہ مدح کے بارے میں ان کے رجحانات کا اندازہ ہو سکے لیکن پیشوایانِ دین کی مدح کا جو انداز جاری وساری تھا، فغاںؔ نے اسے کامیابی کے ساتھ برتا۔ زبان و بیان کے لحاظ سے فغاںؔ کے قصیدے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں شترگربگی یا ناہمواری نہیں۔ جس شان سے یہ قصیدہ شروع کرتے ہیں، مقطع تک اس پر قایم رہتے ہیں۔ فارسی کی خوبصورت اور دل کش ترکیبیں ان کے قصیدوں میں جگہ پاتی ہیں۔ ان کے معاصرین کے کلام سے "متروکات" کی ایک طویل فہرست تیار کی جا سکتی ہے مگر فغاںؔ ان سے بڑی چابک دستی کے ساتھ دامن بچا کر گزر جاتے ہیں۔

(۵)

احسن اللہ بیاںؔ کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اشرف علی خاں فغاںؔ ان کے اشعار کی داد دیا کرتے تھے جیسا کہ ایک غزل کے مقطع میں بیاںؔ نے خود کہا ہے:

اس غزل پر گر فغاںؔ رتبے تو یہ پڑھیو بیاں
میں تو اس لایق نہیں، یہ لطف فرماتے ہو تم

شیفتہ انھیں "شاعر مربوط گو و صاحب زبان" بتاتے ہیں[1]۔ قدرت اللہ قاسم کہتے ہیں کہ وہ شاعر فصیح اللسان اور سخن سنج بلیغ البیان تھے[2]۔ دیوان بیان کے قلمی نسخوں میں ان کے دو قصیدے بھی ملتے ہیں۔ بیان کے قصیدوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے مشہور قصیدہ نگار معاصر سودا کے شاعرانہ مقام تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "یار گرہ — اختیار گرہ" کی سنگلاخ زمین میں بیان نے ایک شاندار قصیدہ کہا ہے جو نواب نظام الملک آصف جاہ کی مدح میں ہے اور جس میں انھیں سالگرہ کے موقع پر مبارکباد پیش کی گئی ہے۔ زورِ بیان کا حال یہ ہے کہ ہر شعر میں ردیف چمکتی ہے اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی شعر محض ردیف کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں یا تو شاعر کی قوتِ تخیل ماؤف ہوجاتی ہے یا وہ اتنی بلندی پر پرواز کرتا ہے جہاں حقایق کی رسائی نہیں ہوسکتی — اور یا انتہائی پست اور عامیانہ مضامین سے غزل یا قصیدے کو مکمل کرتا ہے۔ بیان کے یہاں قوتِ تخیل کا قابلِ تحسین حد تک اعتدال ہے اور سنگلاخ زمین کے باوصف ان کو ناقابلِ یقین بلندی یا مضحکہ خیز پستی کا مشاہدہ نہیں کرنا پڑتا۔

قصیدے کی تشبیب کیا ہے، جشنِ سالگرہ کی براعت الاستہلال ہے:

نہ ہے فتوح کہ کھولیں دلوں سے یار گرہ
موافقت کی بہم دیں بہ اختیار گرہ

بیان کا دوسرا قصیدہ حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب فخریہ ہے۔

۱۔ تذکرۂ ہندی، ص ۳۶

۲۔ مجموعۂ نغز، اول، ص ۱۲۴

اپنی زباں دانی اور سخن سنجی پر شاعر اس لیے فخر کرتا ہے کہ یہ اس کے پیشوا کی مدح میں کام آتی ہے۔ تعلّی کے اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیاں اپنی قابلیت کو دوسروں پر مسلط کرنا چاہتے ہیں لیکن گریز میں اتنا اچھا اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے کہ پوری تشبیب میں وزن اور وقار آجاتا ہے۔

بیاں نے زیادہ قصیدے نہیں کہے پھر بھی ان دو قصیدوں سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ اس میدان میں بادلِ ناخواستہ نہیں چلے ہیں۔ شیفتہ نے ان کے بارے میں یہ جو کہا تھا :

"حدیثش شیریں ودل آویز، سخنش نمکین و شور انگیز" [1]

وہ ایک حد تک ان کے قصیدوں پر بھی صادق آتا ہے۔

(۶)

بقاء اللہ بقا میر و سودا کے عہد کے ان شاعروں میں ہیں جن کی قدرتِ قصیدہ گوئی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے لیکن ان کے جو تین قصیدے منظرِ عام پر آئے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے سودا کے تتبع کی ناکام کوشش کی ہے۔

قصیدہ نگار کے یہاں جس قدرتِ تخیلہ کی ضرورت ہوتی ہے، بقا اس سے عاری ہیں۔ انھوں نے سودا کی تقلید میں اور سودا ہی کی زمین میں کافیہ قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

جب مری چشم گئی نیند سے کل رات جھپک
طالعِ خفتہ مرے جاگ اٹھے لگتے ہی پلک

---

[1] گلشن بے خار، ص ۳۷

اس قصیدے کی تشبیب افسانوی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں نہ تو افسانویت نکھر کر سامنے آئی ہے اور نہ وہ محسوساتی چیز کو مجسّم بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے "غیرتِ رہِ حور" کا جو سراپا کھینچا ہے، وہ بھی ان کے عجزِ کلام پر دلالت کرتا ہے۔ وہ اس زمین میں سودا کو مات دینے کے لیے تشبیہات و استعارات کو بڑی محنت سے مجتمع کرتے ہیں لیکن ان کی تشبیہات و استعارات مضحکہ خیز غرابت اور خیالات دور از کار ثابت ہوتے ہیں۔ اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

خواب میں آئی نظر مجھ کو وہ غیرتِ وہ حور
حور بھی دیکھ کے شاید جسے رہ جائے بھچک
عضو عضو اس کا ہر اک خوبی و رعنائی میں
ایک سے ایک زیادہ تھا جو کی غور تنک
مانگ وہ جادۂ ظلمت کہ سکندر جس میں
جا کے یک چند رہا کور کی صورت سے بھٹک
اس جبینِ عرق افشاں سے تھی ابرو کی یہ وضع
مینہ برستے میں ہو جس طرح نمودار دھنک
کھل گئے پھر تو یکایک میری چھاتی کے کواڑ
لگی دینے جو وہ مژگاں درِ دل پر دستک

بقا کے ایک اور قصیدے کی تشبیب نیم افسانوی ہے۔ اس میں بھی بقا نے تشبیہات کا سہارا لیا ہے اور ان کی بعض تشبیہیں نادر بھی ہیں مگر مجموعی طور پر اس قصیدے میں بھی وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس قصیدے کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

کل حضرتِ بقا سے کیا میں نے یہ سوال
کہیے کچھ ایسے شعر کہ ہوویں وہ حسبِ حال
بولے جواب میں کہ یہ منظور ہے تو کر
آراستہ ہمارے لیے خلوتِ خیال
جز خادمانِ فکرِ سخن اپنے پاس تک
ساقی کی بھی نہ ہووے گزرنے کی واں مجال
لیکن وہ ہو جگہ جو درِ دل کو کھولیے
آجائے واں بتوں کا نظر گلشنِ جمال

کی عرض میں نے قبلہ یہ مشہور ہے مثل
راجہ کے گھر میں بھی ہے کہیں موتیوں کا کال
حاضر ہے مختصر سا مرے دل کا یہ مقام
یہ ہے زیادہ اس سے جو کی تم نے قیل و قال
بولے یہ مسکرا کے کہ سب مشکلیں ہیں سہل
لیکن شکستِ خاطرِ احباب ہے محال

بقا کا جو قصیدہ

مئے معنی سے کر اب جامِ سخن کو سرشار
دل میں ہے توڑ دیے صہبائے خموشی کا خمار

سے شروع ہوتا ہے، اس میں بڑی حد تک زورِ کلام نمایاں ہے لیکن اوّل تو یہ قصیدہ بہت مختصر ہے اور دوسرے اس میں تشبیب کا اہتمام نہیں ہے کہ ان کی قادر الکلامی کا جوہر کھل سکتا۔ ممکن ہے بقا نے اس سے زیادہ

قصیدے کہے ہوں اور وہ ابھی گوشۂ گمنامی میں ہوں۔ بہرحال جو قصیدے ہمارے سامنے ہیں وہ بقا کو کوئی بلند مرتبہ عطا نہیں کرتے۔[۱]

(۷)

جعفر علی حسرت دہلی کے ان اساتذہ میں ہیں جو میر و سودا کی طرح اودھ گئے اور وہاں اپنی شاعری کے مستقل نقوش چھوڑ گئے۔ اودھ کی اردو شاعری نے انھیں بزرگوں کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا۔ جرأت کو حسرت ہی کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔

حسرت صرف ایک غزل گو نہیں تھے۔ ان کے قصائد کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میدان کے بھی مرد تھے۔ مصحفی تذکرۂ ہندی میں کہتے ہیں:

"در قصیدہ و غزل یدِ طولیٰ دارد۔"[۲]

احد علی یکتا کہتے ہیں:

"شاعرِ پختہ گو و متین۔ کلامش نہایت مربوط و رنگین۔ ہمہ اقسام سخن بخوبی گفتہ۔ بنا بر طنطنۂ شاعری و معلومات فن کہ داشت با سلطان الشعرا ہم مقابلہ می خواست۔"[۳]

۱۔ عبدالحئی تاباں زیرِ بحث دور کے مشہور شاعروں میں ہیں۔ ان کے دیوان میں ایک درباری قصیدہ بھی شامل ہے مگر اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تاباں کو قصیدہ نگاری سے مناسبت نہیں تھی۔

۲۔ تذکرۂ ہندی، ص ۷۸

۳۔ دستور الفصاحت، ص ۴۲

خواجہ عبدالرؤف عشرت کہتے ہیں :

"قصائد بہت مشکل زمینوں میں لکھے ہیں۔ قصائد میں ان کا مرتبہ رفیع السودا سے کم نہیں۔" [۱]

سنگلاخ زمینوں میں طویل کہنا حسرت کے لیے بہت آسان کام تھا۔ ان میں وہ تکلف اور تصنع کی جھلک نہیں آنے دیتے۔ ان کے قصیدے سلاست و روانی اور آمد و برجستگی کی اچھی مثال ہیں۔ مضمون آفرینی اور نازک خیالی ان کے یہاں راہ پا جاتی ہے لیکن شکوہِ الفاظ کا گزر نہیں۔ جن قصیدوں میں الفاظ و تراکیب کا طنطنہ نہیں ہوتا، عام طور پر وہ پھیکے اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ قصیدوں میں تشبیب، گریز اور مدح وغیرہ میں اتنی یکسانیت ہوتی ہے کہ اگر الفاظ و تراکیب کی جادوگری نہ دکھائی جائے تو وزن و قافیہ پیمائی کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ حسرت کے قصیدوں میں ایک عذوبت اور شیرینی ملتی ہے جو الفاظ و تراکیب کے شکوہ و طمطراق کی کمی پوری کر دیتی ہے وہ عام مضامین کو انتہائی سادگی سے بیان کر جائیں گے۔ مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اس میں کھوکھلا پن اور سطحیت نہیں آنے دیں گے۔

حسرت کے غیر مطبوعہ کلیات (نسخہ رضا لائبریری، رام پور) میں کل آٹھ قصیدے ہیں جن میں پانچ مذہبی ہیں اور باقی درباری۔ ان کے ہر قصیدے میں تشبیب و گریز کی پابندی ہے۔ ان کی تشبیب میں غزل کا عام انداز ملتا ہے جس میں ہر شعر اپنی جگہ پر منفرد موضوع و معنی رکھتا ہے لیکن مجموعی طور پر پوری تشبیب سے ایک کیفیت مترشح ہوتی ہے جو اس بات کی شہادت دیتی

---

[۱]۔ تذکرۂ آبِ بقا، ص ۱۷۳

ہے کہ مختلف موضوعات کے باوجود شاعر کے یہاں پراگندہ خیالی اور فکری انتشار نہیں ہے۔ وہ اپنے خیالات کو اس نہج پر ترتیب دیتے ہیں کہ تشبیب سے فکری وحدت الگ نہیں ہونے پاتی۔

حسرت کی غزلیہ تشبیب میں نہ تو کھوکھلا پن ہے جو یہ سمجھنے پر مجبور کرے کہ تشبیب محض رسمی طور پر کی گئی ہے اور اتنی رنگینی ہے جس سے یہ گمان ہو کہ ایک عامیانہ طرز کا غزل گو قصیدے کے حدود میں زبردستی داخل ہو گیا ہے، ان کی تشبیب قصیدے کے عام مزاج سے میل کھاتی ہے اور اس میں بڑی گہرائی ہوتی ہے۔

سنگلاخ زمینوں میں شعریت کا بھرم رکھنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ حسرت کے یہاں یہ بھرم آن بان سے برقرار رہتا ہے۔ "چاروں ایک" کی ردیف میں انھوں نے ایک شاندار غزلیہ تشبیب کہی ہے اور پھر بڑی خوبصورتی اور چابک دستی سے گریز کرکے مدح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے:

شیخ و سجادہ و اسلام و حرم چاروں ایک
عاشق و بت کدۂ و کفر و صنم چاروں ایک
کس سے دادِ فلک و یار و غمِ عشق ملے
سب یہ دشمن ہیں، نہ افزود نہ کم، چاروں ایک
غم ہے اس عشق سے اور یار سے عشق اور وہ یار
چرخ کے ہاتھ ہے یوں گر ہیں بہم چاروں ایک
لیک ان تینوں کا باعث یہ فلک ہے جس کے
باعثِ ظلم سے ہیں نے کیے ضم چاروں ایک

کون فریاد کو ہم غم زدگاں کی پہنچے
یہ فغاں ہے دل و جانؔ لب و غم چاروں ایک
ہاں مگر ذاتِ نبی اور علیؓ و حسنینؓ
دو جہاں میں ہیں یہ ملجائے امم چاروں ایک

حسرت ایک قصیدے کی تشبیب میں مختلف چیزوں کا تقابل و موازنہ پیش کرتے ہیں اور اپنے تجربے اور مشاہدے سے ایک کو مفید اور دوسری کو ضرر رساں ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اندازِ بیاں میں اتنی پختگی اور لب و لہجے میں اتنی قطعیت آگئی ہے کہ ان کی ہر بات ایک مسلمہ حقیقت بن کر سامنے آجاتی ہے:

دو چیز دشمنِ جاں ہیں، دو راحتِ دل زار
عطا و لطفِ رقیباں، جفا و رنجشِ یار
دو شے کا لطف نہایت، دو شے بہت بے لطف
طلب کے ساتھ قناعت، طمع کے ساتھ انکار
دو چیز آکے نہ جاویں، دو چیز جا کے نہ آئیں
بلائے حسرت و پیری، جوانی اور بہار
دو کار باعثِ حسرت، دو آبرو کا خلل
گدا سے عجز اور احساں، پدر سے ننگ و عار

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب میں تعلّیانہ مضامین قلم بند کرتے ہیں۔ تشبیب کو اخلاقی اور حکیمانہ باتوں سے حسرت نے اس طرح مرصّع کیا ہے کہ شاعر کا فخر اپنی جگہ جائز اور برحق ہو جاتا ہے:

ہوش جس کا ہو زکی، عقل رسا، طبعِ سلیم
سمجھے بن بولے نہ ہرگز رکھے گو نطق حکیم
مقتضائے بشریت ہے زبس سہو و خطا
منفعل سہو پر اپنے ہو بہت طبعِ سلیم
دادِ حق گرچہ ہے شیرینیٔ معنیٔ سخن
فن ولے شعر کا آتا ہی نہیں بے تعلیم
علم کتنے ہیں کہ اس فن کے تئیں لازم ہیں
ورنہ بے علم کا احوال ہے مانندِ سقیم
لغزشیں لاکھ جگہ پاوے زباں شاعر کی
جب تلک صحتِ الفاظ سے ہووے نہ علیم

اس کے بعد شاعروں کی 'زباندانی' کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں:

شعر جب ان کا پڑھا جاوے تو مانگیں وہ سند
گفتگو اپنی نہ سمجھیں کہ وہ کتنی ہے سقیم
لفظ نکلے نہ مزاج ان سے کبھی غیر مجاز
"زے" کا مخرج ہو جہاں بولیں وہ اس جا پر "جیم"
صُبح کو بولیں صبح عقل ہے حیراں اس جا
نورِ عرفاں کے ایجاد کو سمجھیں نہ ذمیم
چار در چار کہیں بحر وہ جو سن پاویں
لفظ ثابت جو نہ بیٹھے کریں اس کو ترخیم
جانے کیا عیب قوافی کے وہ ایطا الفا
غیم کا قافیہ پوچھو تو وہ بتلا دیں میم

پھر تعلّی کرتے ہیں:

حرفِ احمق کا کہاں اور تری بات کہاں
آبِ زمزم ہے تراشعر وہ ہے نارِ جحیم

حسرت کی تشبیب نگاری کا کمال اس جگہ ظاہر ہوتا ہے جب وہ افسانے کی صورت میں رات کی تنہائیوں کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ فیض آباد میں شجاع الدولہ کے دربار کی منظر کشی افسانوی انداز میں کرتے ہیں۔ گریز کی لطافت قابلِ تحسین ہے:

فکر میں رات پلک سے نہ لگی میری پلک
کہ کوئی ایسا مصوّر بھی یہاں زیرِ فلک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ
جس کو دکھلاؤں رہے صورتِ تصویر بھچک

اس کے بعد مصوّر سے جس قسم کے مرقّعے کے متمنی ہیں، اس کی تفصیل بیان کرتے ہیں:

شہر آراستہ ایک ایسی زمیں پردہ کرے
خاک کو جس کی سدا سرمہ کرے چشمِ فلک
کرسی ایک ایسی مرصّع کی رکھے فرش اوپر
پہنچی ہو عرش تلک روشنی کی جس کی جھلک
زیبِ کرسی وہ جواں ہووے کہ جس کا ہمتا
دہر میں خلق ہوا ہو نہ ازل سے اب تک
جا بجا ہوویں قرینوں سے کھڑے منصبدار
تاب کیا اپنی جگہ سے جو بڑھے کوئی تنک

ایک طرف آن کے حاضر ہوں سب اربابِ نشاط
ایک طرف سارے پری رو رہیں مے پی کے بہک
کوئی گاوے، کوئی ناچے، کوئی مجرے کو کھڑی
کوئی دے تال ہی اور کوئی بجاوے ڈھولک
کسی کے پاؤں سے گھنگھرو کی صدا آتی ہو
کسی کے ہاتھ سے مردنگ کی نکلے ہے گمک
کوئی گت لینے میں ٹھوکر جو لگاتی ہو ذرا
تو کہے صدمۂ محشر کو کہ آگے سے سرک

کبھی مے پینے لگے ہاتھ میں لے جام و سبو
پٹکے شیشے کو کبھی سنگ سے یکبار بہک
ہاتھ گردن میں کبھی ڈالے کمر میں گاہے
کبھی اٹھ جائے خفا ہو کے رہیں ہاتھ جھڑک
جب وہ آئے کہے دل دیکھ کے یا روح تعال
جب وہ جاوے کبھی جی جاوے ہے اللہ معک

اس کے بعد گریز اس طرح کرتے ہیں :

غرض اس فکر میں جب مجکو کٹی ساری رات
عقل کہنے لگی کس فکر میں ہے اے زیرک
دور ہے فہم سے یہ وہم جو تو باندھے ہے
نقشِ باطل کے تئیں صفحۂ دل سے کر حک

یہ مکاں اور یہ چمن اور یہ بزم اور یہ سیر
ایسا اک شخص امیر اور یہ سپاہ اور یہ تزک
کوئی صورت نہیں دنیا میں جو ہووے ممکن
اور جو ہووے بھی تو ہے ایک جگہ زیرِ فلک
نام اُس قطعۂ فردوس کا ہے فیض آباد
رشکِ گلزارِ ارم ہے وہ بلا شبہ و شک
غیرِ نقاشِ ازل کیونکہ کھینچے اُس کی شبیہ
جس کے صاحب کے ادب کرتے ہیں سب حور و ملک
یعنی نوابِ سلیماں فر و کیواں رتبہ
جس کا ثانی ہے، نہ ہو اور نہ ہوا آج تلک

ہمارے قصیدہ نگاروں نے مدحیہ مضامین میں اعتدال سے کام کم ہی لیا ہے۔ حسرتؔ بھی روشِ عام سے کنارہ کشی نہ کر سکے تاہم مذہبی قصیدوں میں ان کے یہاں مدح میں ایک وابستگی اور دلی جذبات کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ درباری قصائد میں مبالغہ ان کے یہاں پورے شباب پر ہے مگر وہ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ تمسخر کی جھلک نہ آنے پائے۔ ایک قصیدے میں کہتے ہیں :

ذات وہ ذات ہے تیری کہ فرشتے کی نہیں
لیں طہارت کو ملک آب کرے جس سے وضو
قوم اپنی کا تو اوتار ہے، کہتا میں تجھے
پر مسلمانی کا ہے پاس، نہیں میں ہندو

ایک قصیدے میں ہاتھی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

قاف تاقاف پڑے شور کہ چل نکلا پہاڑ
پر ہوا سے بھی سبک رو ہے نہیں جس میں ٹھک

حسرت کے قصیدوں میں حسن طلب کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ خود اپنے قول کے مطابق اس طرح کے شاعر نہیں کہ زر و دولت کے لیے مدح کرتے پھریں:

میں تو مداح تمھارا ہوں، مری آنکھوں میں
ہیں سوا سنگ و گہر دام و درم چاروں ایک
ایسے شعرا کو تو نسبت نہیں مجھ سے، حاشا
بہر زر کرتے ہیں اشیا جو بہم چاروں ایک

حسرت شوکتِ الفاظ کے استاد نہیں ہیں۔ ان کی زبان میں معاصرین سے 'متروکات' کا استعمال ملتا ہے لیکن بعض نادر ترکیبیں وہ بڑی خوبصورتی سے لے آتے ہیں۔ وہ عربی کے مصرعے نظم کر دیتے ہیں مگر قصیدہ بوجھل نہیں ہونے پاتا۔

تشبیب کی ندرت، خیال کی نزاکت اور اندازِ بیان کی متانت کے لحاظ سے حسرت کا شمار اچھے قصیدہ نگاروں میں ہے۔

(۸)

اب تک شمالی ہند کے جس دور سے بحث کی گئی ہے، وہ تقریباً ۱۱۲۵ھ سے شروع ہوتا ہے اور ۱۲۲۵ھ کے لگ بھگ ختم ہو جاتا ہے۔ اس سو برس کی مدت میں قصیدے کی بالکل ابتدائی شکل و صورت بھی ہمارے سامنے آتی ہے اور اس کے بھرپور شباب کی تصویر بھی۔ سودا سے پہلے بھی

دہلی میں قصیدے کہے گئے لیکن جس طرح ان کے پیش روؤں کی غزلوں کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں اسی طرح ان کے قصیدے بھی زیادہ قابلِ اعتنا نہیں. جعفر زٹلی کے قصیدوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی خاص سیاسی حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ممدوح کا نام ایسی باتوں کے حوالے کے ساتھ لیا گیا ہے جن کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے جعفر کا کا یہ اندازِ قصیدہ گوئی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دکن کے قصیدوں میں سچے جذبات کی جو ترجمانی ملتی ہے وہ شمالی ہند کے ابتدائی قصیدوں میں بھی موجود ہے۔ نیز درباری قصیدوں میں ممدوح کی فتوحات اور اس کے کارناموں کا ذکر دکنی شعرا کی طرح شمالی ہند کے شاعر بھی کرتے تھے.

جب عنانِ قصیدہ سودا کے ہاتھ آئی تو دکنی اور شمالی ہند کے قصیدوں میں ایک خلیج حائل ہو گئی جس صنعت سے اظہارِ جذبات کا کام لیا جاتا تھا' وہ صنعت اظہارِ فضل و کمال اور ادعائے زباندانی کا ذریعہ بنی ۔ دکن میں قصیدے صرف شاعرانہ وقار قایم رکھنے کے لیے نہیں کہے گئے جب کہ دہلی میں اس کا یہی مقصد قرار پایا۔ دہلی کا شاعر یہ بھول گیا کہ قصیدے کا کوئی سماجی مقصد بھی ہو سکتا ہے۔ اس نے صرف یہ مدِ نظر رکھا کہ الفاظ کی تراش و خراش کس نہج پر کی جائے، تراکیب کا اختراع کیونکر کیا جائے فقروں کی ترتیب کیسے دی جائے، اسلوبِ بیان میں زور کس طرح پیدا کیا جائے، تخیل کی بلندی کتنی ہو اور ذرّے کو آفتاب کیسے ثابت کیا جائے۔ غرض انھیں باتوں پر خونِ جگر صرف کیا گیا اور نتیجے کے طور پر قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی اور اس کا ایک الگ اسلوب وجود میں آگیا۔ اس اسلوبِ قصیدہ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں پُرشکوہ الفاظ و تراکیب بھی ہوں اور اثر

آفرینی میں غزل سے دبنے بھی نہ پائے۔ یہ خصوصیت ہر شاعر کے حصّے میں نہیں آسکتی کہ وہ اپنے مخصوص لہجے کو بدل کر بات کرے اور آواز کے اتار چڑھاؤ میں کوئی سقم یا نقص نہ آئے۔ یہ جوہر سوداؔ کے یہاں خوب کھلا۔ انھوں نے جس طرح چاہا، کہا مگر لہجے کی پختگی اور متانت پر حرف نہ آیا۔

میرؔ و سوداؔ کے دور میں اکثر شاعروں نے قصیدے کہے۔ مشہور شاعروں کے قصائد کا مطالعہ بھی پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اس پورے دور کی قصیدہ نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ زورِ بیان میں کمی نہیں ہے، فطری لب و لہجے پر تصنّع کی چھاپ نہیں معلوم ہوتی۔ مبالغہ آمیز مضامین پر بھی اصلیت اور حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ سوداؔ، میرؔ، میر حسنؔ، قائمؔ، فغاںؔ، جعفر علی حسرتؔ، ان سب نے غزل کی زبان سے الگ ہو کر قصیدے کہے۔ حسبِ استعداد ہر شاعر نے پُرشکوہ الفاظ و تراکیب کا سہارا لیا۔ ان میں سے کوئی سوداؔ تو نہ بن سکا مگر شعریت اور ترنم سب کے یہاں موجود ہے۔ پھیکے پن اور بے کیفی سے سب نے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔

لسانی اعتبار سے اگر دکنی اور شمالی ہند کے قصائد کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بعض مقامات ایسے بھی آئیں گے جہاں یہ محسوس ہوگا کہ ہم بالکل دو مختلف زبانیں پڑھ رہے ہیں لیکن زبان کا یہ اختلاف قصیدے سے زیادہ غزل اور مثنوی میں نمایاں ہوتا ہے۔ جس اجنبیت اور غیریت کا احساس نصرتیؔ کی مثنویوں میں ہوتا ہے وہ ان کے قصیدوں میں نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دکن کے ابتدائی قصیدوں میں بھی فارسی الفاظ و

تراکیب کے زیادہ سے زیادہ استعمال پر زور دیا جاتا تھا جب کہ غزلوں اور مثنویوں میں دکنی اور ہندی الفاظ کی بہتات ہوتی تھی۔

جہاں تک لفظوں، ترکیبوں اور فقروں کی ناہمواری، حروفِ ربط و حروف جار کی عدم پختگی اور صرف و نحو کی بے نظمی اور ڈھیلے پن کا سوال ہے۔ وہ ہر صنفِ سخن میں موجود ہے۔ ان نقائص کی اگر فہرست تیار کی جائے تو بہت طویل نہیں ہوگی لیکن زبانوں کی تعمیر میں "قواعد" کا ضبط و نظم اتنی اہمیت رکھتا ہے کہ تھوڑی سی بے راہ روی سے ایک ہی زبان دو مختلف خانوں میں تقسیم ہونے لگتی ہے۔

ولی تک آتے آتے زبان بہت صاف ہو گئی۔ فارسی الفاظ دکنی اور ہندی الفاظ کی جگہ لینے لگے، اس کی ایک منظم قواعد بن گئی، نحوی اور بیانی خامیاں نہ ہونے کے برابر رہ گئیں پھر بھی کچھ ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو شمالی ہند میں متروک گردانے گئے۔

میر و سودا کے عہد میں زبان کی شستگی اور صفائی کی پوری کوشش کی گئی۔ قدرے اصلاح کے بعد اس کی قواعد میں ٹھوس پن پیدا کیا گیا اور اس کو ایسا مزاج دیا گیا کہ بہت سی تبدیلیوں کے باوصف آج بھی اس میں کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس عہد میں دکنی اور ہندی الفاظ کا اخراج بھی اصلاحِ زبان کا ایک طریقۂ کار تھا لیکن اس طرح اردو لغظیات کے محدود ہو جانے کا خطرہ تھا۔ نعم البدل کے طور پر اردو میں فارسی الفاظ زیادہ سے زیادہ شامل کیے جانے لگے۔ سودا اس عمل میں آگے آگے رہے۔ انھوں نے قصیدے کو وسعتِ زبان کا آلہ بنایا اور بڑی بے تکلفی سے فارسی الفاظ اردو میں شامل کیے۔ سودا کے زمانے میں فارسی کی صدہا خوبصورت اور دلنشین ترکیبیں

قصیدے میں جگہ پا گئیں، مذہبی، علمی اور فنی اصطلاحیں استعمال کی گئیں فصل و موسم اور ان کے متعلقات کا ذکر کیا گیا۔ رزم و بزم کے الفاظ لائے گئے۔ سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل میں کام آنے والے الفاظ چنے گئے۔ حسب ضرورت تشبیہیں اور استعارے اختراع کیے گئے۔ غرض قصیدہ ہی ایک صنف تھی جس میں معاملات حسن و عشق اور اخلاق و تصوف سے ہٹ کر بہت کچھ کہا جا سکتا تھا، اور بہت کچھ کہا گیا۔ اس کے اظہار کے لیے قصیدہ نگاروں نے فارسی زبان کا دامن پکڑا اور اس طرح اپنی زبان میں فارسی کی پیوندکاری کی کہ بہت سے الفاظ و تراکیب جو فارسی میں شیریں تھے اردو میں آکر شیریں تر ہو گئے۔ مصحفی نے غلط نہیں کہا تھا کہ ایں ہمہ شیرینی کہ در ریختہ دارم طفیلِ فارسی است[۱] ہماری زبان میں جو لوچ اور رچاؤ ملتا ہے اس کی تعمیر میں فارسی الفاظ و تراکیب کا بڑا ہاتھ ہے ـــ اور فارسی الفاظ و تراکیب کی درآمد میں قصیدے نے بہت اہم حصہ لیا ہے۔

دکن کے ابتدائی قصیدے فارسی عروض و قوافی کے ساری شرائط پوری نہیں کرتے لیکن ولی نے ان کی شدت سے پابندی کی۔ شمالی ہند میں فارسی اور اردو قصیدوں کا مزاج ایک ہو گیا۔ ہر قدم پر فارسی قصیدے مشعلِ راہ بنے۔ یہاں تک کہ اکثر انھیں زمینوں میں کہے گئے جو فارسی میں مقبول عام تھیں۔ غزلیں ہر بحر میں لکھی جاتی تھیں مگر قصیدے کے لیے ان چند بحروں کو مخصوص سمجھ لیا گیا جن میں فارسی قصائد کا سرمایہ محفوظ ہے۔

[۱]۔ ریاض الفصحا، ص ۲۸۸

باب ششم
(الف)

متوسطین کی قصیدہ نگاری

(انشا، مصحفی، جرات وغیرہ)

انشا اردو کے ان شاعروں میں ہیں جن کی ذہانت و فطانت اور علمیت وقابلیت کا کنارا نہیں ملتا۔ الفاظ و معانی ان کے قبضۂ قدرت میں ہیں۔ ان کا زورِ تخیل سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دیتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ قوتیں جس طرح تباہ و برباد ہوئی ہیں، اس کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بدقسمتی تھی کہ انھوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا۔ جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ مشکل زمینیں کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دوغزلہ اور سہ غزلہ بھی لکھ سکتا ہے۔ انشا اس اکھاڑے کے بہت بڑے پہلوان ہیں۔ وہ نظیرہ گوئی کے پیغمبر ہیں۔ انھوں نے ساری خلاقانہ صلاحیتیں سنگلاخ زمینوں کی نذر کر دیں۔ انشا نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف و قوافی سے کشتی لڑی ہے اور انھیں پچھاڑا ہے۔ وہ شاعرانہ صلاحیت کے مالک تھے مگر آدابِ شاعری سے واقف نہ ہو سکے۔ شیفتہ نے ان کی شوخیِ طبع اور جودتِ ذہن کے قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ "ہیچ صنف را بطریقۂ راسخۂ شعر انگفتہ" تو اس کی وجہ یہی ہے۔ شاعری کو

انھوں نے ایک کھیل جانا۔ ان کو ضد ہوگئی تھی کہ مشکل ردیفیں ایجاد کریں گے، پھر قوافی بدل بدل کر دوغزلہ اور سہ غزلہ لکھیں گے۔ انشا نے یہ غلط کیا لیکن وقت کی آواز یہی تھی۔ انھوں نے وقت کی رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ ہو لیے۔ یہی نہیں، اس کے راہبر ہو گئے۔ لوگوں کو دعوت دی کہ پتھر میں جونک لگائیں، شعلوں سے کھیلیں اور ہمہ دانی کی بازی گری دکھائیں۔ اس حقیقت کو خود انشا کی زبانی سنیے:

اب اور ردیف و قوافی میں غزل پڑھ لیکن اس ڈھب سے
تا شاعروں کے آگے ہو اس بزم میں انشا ظاہر تری شوکت

کہہ دو تبدیلِ قوافی سے غزل انشا اک اور
رستمی اپنی دکھا طبعِ سخن داں سے لپٹ

پڑھ ریختہ اور ایسے قوافی میں تو انشا
جس پر کہ ہو خم مالکِ قاموس کی گردن

تبدیل قافیے سے دھواں دھار اک غزل
انشا سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

اب قافیے باندھ اور ہی انداز کے انشا
ہے مجکو گزرنا شعرا کے سر کو، سے

ایک ڈھب کے جو قوافی ہیں ہم ان میں انشا
اک غزل اور بھی چاہیں تو سنا سکتے ہیں

انشا کے کلیات میں مشکل سے دس پانچ غزلیں ایسی ملیں گی جن میں مالک قاموس کی گردن نہ خم کی گئی ہو یا طبعِ سخن داں سے لپٹ کر رستمی نہ دکھائی گئی ہو۔

سنگلاخ زمینیں تو قصیدے کے لیے اور بھی زیادہ موزوں سمجھی جاتی تھیں۔ انشا نے احراق آتش ــــ اطباق آتش، لپٹ ــــ گھونگھٹ، کروٹ ــــ اچٹ، نہاں آتش و باد و خاک و آب ــــ عیاں آتش و باد و خاک و آب جیسی زمینوں میں قصیدے لکھے اور کہاں کی بات کہاں لے جا کر پہنچائی ہے، تخیل و زبان کے کیا کیا کرشمے دکھائے ہیں مگر ان تکلفات کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے بے اثری، انشا نے بہت زیادہ زورِ بیان سے کام لیا لیکن قصیدوں کی بے اثری وہ دور نہ کر سکے تاہم اپنی غزلوں سے زیادہ وہ اپنے قصیدوں میں کامیاب رہے۔ انھوں نے ہندی اور فارسی لفظوں کی ایسی پیوندکاری کی ہے کہ ہر ترکیب اور ہر بندش سحر آفریں بن گئی ہے۔ خوب سے خوب تر معانی کی تلاش میں انھوں نے بہت زیادہ آوارہ خرامی کی اس لیے ان کے یہاں تنوّع کے ساتھ تلوّن ہے۔ نقوش بہت سے ہیں مگر دھندلا پن بھی ہے۔ پھر بھی ان کی ترنم ریز فطرت نے اس پر پردہ ڈال دیا ہے۔

انشا کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے، ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندستانی تہذیب و تمدن کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشا اردو

کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔

انشا متعدد زبانوں کے عالم و ماہر تھے۔ اس علمیت و مہارت کا مظاہرہ وہ اپنے قصیدوں میں کرتے ہیں۔ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، بھاشا اور دوسری زبانوں میں وہ مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر موزوں کر دیتے ہیں۔ ان زبانوں کے استعمال کا بظاہر موقع و محل نہیں رہتا مگر وہ اس کا جواز تلاش کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر فارسی زبان کا زور دکھانا ہوگا تو اس کی تمہید میں شاہِ ایران کا ذکر لے آئیں گے۔ اسی طرح مختلف زبانوں کا استعمال متعلقہ رنگ و کردار کے حوالے سے کرتے ہیں تاکہ یہ نہ کہا جا سکے کہ محض علمی تشخص جتانے کے لیے زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ عربی فقرے اور جملے ان کے نوکِ قلم پر رہتے ہیں۔ ہر چار چھ شعر کے بعد ان فقروں اور جملوں کا آنا ضروری ہے جس کی وجہ سے ان کے قصیدے بوجھل اور ثقیل ہو گئے ہیں۔ عربی الفاظ کے انتخاب میں وہ فصاحت و بلاغت کا خیال نہیں رکھتے۔ مغلق اور دقیق الفاظ کی بھرمار ہے۔ یہی بات ہے کہ ان کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لیے کشش نہیں رکھتے۔

صنائع اور بدائع کے بھی وہ تماشے دکھاتے ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ بے نقط لکھ گئے ہیں۔ وہ ایک ایک شعر میں متعدد صنعتیں استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار ہمیشہ اور ہر حال میں جوش و اثر سے عاری ہوا کرتے ہیں۔ انشا کے قصیدوں کا بڑا حصہ زباندانی کے معرکے میں کام آ گیا۔

انشا نے اپنے قصیدوں میں خاقانی کی علمیت اور عرفی کی نازک خیالی و موسیقیت کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور ان کے امتزاج سے قصیدے کو ایک نیا مزاج دیا ہے۔ منطق و فلسفہ اور ہیئت و نجوم کی موشگافیوں کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کر دینا انھیں کا کام تھا۔

انشا اکثر قصیدوں کی تشبیب میں محسوسات کو مادّی بنا کر مکالمے کا طرز اختیار کرتے ہیں۔ دولت، نشاط، عشرت، خوش دلی، فتح و ظفر کو وہ سماج کے ایک فرد کے روپ میں دیکھتے ہیں، ان کے اوضاع و اطوار اور معمولات و ملبوسات کے بیان میں بڑی زندہ دلی اور شگفتگی سے کام لیتے ہیں، ان کا سراپا کھینچتے ہیں، ان کے خط و خال واضح کرتے ہیں پھر ان مفروضہ افراد سے ڈرامائی ملاقات اور دوستانہ گفتگو کا بڑا کامیاب تجربہ اُتارتے ہیں۔

سودا کی آنکھ جھپکی ہی تھی کہ وہ "خوشی" سے ہمکنار ہو گئے۔ انشا بھی اسی نوع کا قصہ بیان کرتے ہیں:

صبح دم میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ
جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

سودا خوشی کی سراپا نگاری میں عریانی کی حدود میں نہیں گئے۔ انشا نے اس پری کو ہر زاویے سے دیکھا اور بہت سی ایسی باتیں کہہ گئے جو سراسر مبتذل اور عامیانہ ہیں۔ بسر دگی دونوں کے یہاں ہے، سودا کے یہاں متانت کے ساتھ اور انشا کے یہاں بے باکانہ۔

انشا کو ایک قصیدے میں ممدوح کی ہمہ گیری کی مدح کرنی ہے۔ وہ تشبیب میں فتحِ مجسم سے متعارف کر دیتے ہیں۔ فتح کا چہرہ مہرہ اور ناک نقشہ

اس طرح سنوارتے ہیں کہ تشبیب اور نفسِ موضوع میں کوئی تفاوت نہیں رہتا:

نظر آئی مجھے کل باظفر و طوغ و علم
صورتِ فتح، مجسم ہو بہ شکلِ آدم
سر پہ ایک خود دھری جس پہ بڑی سی کلغی
ڈھال کاندھے پہ پڑی، ہاتھ میں شمشیرِ دودم
زرہ حسرتِ داؤد گلے میں اس کے
جبروت اس کا فریدوں فر و جمشید شیم

جارج سوم کے مدحیہ قصیدے میں بہاریہ تشبیب ہے۔ صرف تشبیب ہی نہیں، پورا قصیدہ راگ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ بہاریہ مضامین میں کوئی سودا کے کمالِ تخیل تک نہیں پہنچ سکا مگر ان کی بہاریں پرائی معلوم ہوتی ہیں۔ انشا کی بہاریں خود ان کی اور ان کے ممدوح کی تہذیب و تمدن بھی شامل ہے۔ وہ صرف بہاریہ فضا نہیں پیدا کرتے۔ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ان کا ممدوح اس فضا میں کس طرح رنگ رلیاں منائے گا۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں:

بگھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن
عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوہ کرسی پہ دکھا دے گا پھبن

جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ
وضع پر ہند کی ہے باغ میں جن کا مسکن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالان ختن

انشا بعض گریزوں میں سودا کے حریف معلوم ہوتے ہیں۔ سوال و جواب کے پیرائے میں ایک گریز ملاحظہ ہو۔ "جنبش باد بہاری" سے ایک دن انشا کی آنکھ کھل گئی، سامنے دیکھا کہ ایک پری کھڑی ہے۔ پری کا سراپا کھینچنے کے بعد کہتے ہیں:

الغرض تھی جوان اوصاف سے موصوف، اس نے
اپنے مکھڑے سے دوپٹے کی مسلسل کو الٹ
مجھ سے سنمکھ ہو کہا، دولت بیدار ہوں میں
خواب غفلت سے بس اب چونک، گلے میرے لپٹ
مجلس آراستہ ہے سالگرہ کی اس کے
جس کی ہر لحظہ دعا دینے میں ہے سب کو رٹ

انشا کے مکالموں میں کہیں تصنع کی جھلک نہیں ملتی۔ وہ افسانہ سناتے ہیں مگر حقیقت کے پیرائے میں۔ ایک قصیدے میں "فتح" سے ملاقات کا نقشہ کھینچتے ہیں، اسے دیکھ کر انشا پر کیا گزری اور پھر اس سے کیا بات چیت ہوئی، ملاحظہ ہو:

با ادب میں نے یہ معروض کیا: اسم شریف؛
بارے فرمایئے، اے مخزن الطاف و ہمم

تو یہ ارشاد ہوا : تجھ کو نہیں کیا معلوم
نیّرِ طالع فیروز ہیں اس شخص کے ہم
وہ سعادت علی عالیِ اعلیٰ جو ہے
معدنِ جود و سخا ، لجۂ احسان و کرم

منظر نگاری تو میرحسن کے حصے میں آئی تھی ۔ انشاؔ نے اپنے قصیدوں میں اس کی تقلید کرنا چاہی ہے مگر وہ میرحسن کی طرح محاکاتی کیفیت نہ پیدا کر سکے ۔ درباری قصیدوں میں انشاؔ کے مدحیہ مضامین کا کیا ٹھکانا ۔ دنیا کا ہر مشہور حکمراں ان کے ممدوح کے زیرِ نگیں ہے ۔ وہ اپنی زبان سے تعریف کم کرتے ہیں ، دنیا کے حکمراں ان کے ممدوح کو جو سمجھتے ہیں ، وہ انھیں کی زبان سے ادا کرتے ہیں ۔ شاہِ ایران ، والیِ ترکستان ، اہلِ عرب ، باشندگانِ خراسان ، راجپوت ، شاہ کابل ، انگریز شہنشاہ ، حاکم کشمیر کے مقولوں سے انشاؔ کے قصیدے ترتیب پاتے ہیں ۔ انشاؔ کے یہاں اغراق و غلو کی کوئی انتہا نہیں ۔ سوداؔ مبالغے کو سنوار کر پیش کرتے ہیں ، انشاؔ کے مبالغے صنعتِ لفظی کی نذر ہو گئے ۔

انشاؔ نے حمدیہ قصیدے بھی لکھے ہیں ۔ ان قصیدوں میں انشاؔ کا تخیل شترِ بے مہار نہیں معلوم ہوتا ۔ خدا کی خدائی منطقی و فلسفیانہ طریقۂ استدلال سے ثابت کر کے اس کی حمد و ثنا سنجیدہ طریقے سے کرتے ہیں ۔ عبودیت کا اقرار اور خدا کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں ۔

انشاؔ ایک حمدیہ قصیدے میں اپنی تردامنی کا اقرار گڑگڑا کے کرتے ہیں اور نادم ہوتے ہیں کہ زندگی شعر و شاعری ، لہو و لعب ، منطق و فلسفے میں گزری اور مذہبی فرائض ادا نہ ہو سکے :

رہا ہمیشہ سروکار فسق سے مجھ کو
جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
کٹی بہ لہو ولعب عمر، طبع تھی مائل
کبھی بحسن ملیح و کبھی برنگِ صبیح
کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہہ میں نے
قصیدۂ عربی میں کسی کی کی تمدیح
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب
کہ جس سبب ہو اموراتِ دین کو توشیح

انشا کے قصیدے تاریخی تلمیحات اور مختلف علوم وفنون کی مصطلحات کا نادر مجموعہ ہیں۔ عدل، شجاعت، سخاوت وغیرہ میں اپنے ممدوح کی اعلیٰ مقامی ثابت کرنے کے لیے وہ تاریخی شخصیات کو سامنے لاتے ہیں اور ممدوح سے ان کا موازنہ ومقابلہ کرتے ہیں۔ منطق وفلسفہ اور ہیئت وحکمت کی مشہور کتابوں کا ان کے یہاں حوالہ ملتا ہے۔

انھوں نے ہندوستانی سنگیت، تہذیب وتمدّن، معتقدات، رسم ورواج اور میلوں ٹھیلوں کا نقشہ بڑے دلپذیر انداز میں کھینچا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لادیں ہر رات
کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھر لیویں مکٹ
گوپیں ہو کے پڑی ڈھونڈیں کدم کی چھائیں
بانسری دُھن میں دکھا دیویں وہی جمنا تٹ

کہیں شہانے کی آواز اور کہیں کامور
کہیں تو رام کلی بھیرویں کہیں ہے تھاٹ
بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنھیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ

(۲)

سنگلاخ زمینوں میں اچھا قصیدہ کہنے والے مصحفی سے بڑھ کر بہت کم شاعر ہیں۔ سودا اس منزل کے راہبر ہیں مگر انھوں نے اس قسم کے کم ہی قصیدے کہے ہیں۔ انشا و مصحفی کے دور میں سنگلاخ زمینوں کا زور و شور بڑھا۔ ان کے اکثر قصائد اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں کچھ مطلعے دیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ مصحفی نے کیسی کیسی مشکل زمینوں میں سربلندی اور کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے:

ہے بنا چہرہ ترا جیسے کہ تصویرِ فرنگ
دیکھ کر کیوں نہ تجھے عالمِ تصویر ہو دنگ

الفت چسپاں تھی میرے خون کو خنجر کے ساتھ
رہ گیا ہے وصل ہو کر تب تو ہر جوہر کے ساتھ

ہے لال اشک کا جو ترے رنگ رنگ ڈھنگ
رکھتا ہے کب وہ ہر گلِ احمر کا رنگ ڈھنگ

روز و شب مل کے اگر ہوویں بہم دونوں ایک
رخ و گیسو کی ترے کھائیں قسم دونوں ایک

تھی بسکہ بہرِ خواب عدم بے قرار چشم
کھُلتے ہی مند گئی مری مثلِ شرار چشم

خاسے ہیں یہ ترے سرخ اے نگار انگشت
کہ ہو نہ پنجۂ مرجاں کی زینہار انگشت

ہاتھ ہر شعلے کا پہنچے تا بدامانِ قلم
چاک ہے اس غم سے جب دیکھو گریبانِ قلم

تیرہ روزی سے مری کیوں کے نہ ہو شاد آتش
شب کو آتی ہے نظر جیسے پری زاد آتش

گر فیضِ سخن ہو چمن آرائے طبیعت
تو گل کو دکھاؤں میں تماشائے طبیعت

مصحفی کے قصیدوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور انھیں جائز مقام نہیں دیا گیا۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ ان کا سارا کلام ابھی تک اشاعت پذیر نہیں ہوا۔

مصحفی کے قصیدوں میں اور خاص طور پر ان کی تشبیبوں میں تسلسل اور

روانی ملتی ہے۔ ان کی تشبیب ایک شعری وحدت کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ تشبیب کا ہر دوسرا شعر پہلے شعر کا ہم آہنگ ہوتا ہے۔ یہ مصحفی کے فکر کی بلندی اور گہرائی کی بڑی دلیل ہے۔ ان کے قصیدوں میں الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیب و بندش کا وہ طنطنہ نہیں ملتا جو سودا کے قصائد کے لوازمات ہیں لیکن زبان و بیان میں بڑی پختگی اور آمد ہے جو فطری شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

انداز بیان سے قطع نظر مصحفی نے قصیدوں سے بڑا کام لیا۔ انشا و مصحفی کا دور معاصرانہ چشمک، شاعرانہ چھیڑ چھاڑ، الزام تراشی، شاگرد سازی، ہجوگوئی اور نظیرہ گوئی کے شباب کا دور تھا۔ شاعری ایک پیشہ بنتی جا رہی تھی اور اس کے لیے تاجرانہ ہیر پھیر سے کام لیا جاتا تھا۔ اس پیشے میں معمولی پیشہ وروں سے لے کر عمائدین سلطنت تک برابر کے شریک تھے۔ لکھنؤ میں انشا و مصحفی دو آزمودہ کار جنگ باز کی حیثیت سے نبرد آزمائی کرتے تھے اور سلیمان شکوہ کا دربار حکم کے فرائض انجام دیتا تھا۔ مصحفی کے قصیدے اس شاعرانہ مجادلے کی روز بروز رفتار ترقی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ گذارشِ احوال واقعی کے لیے انھیں قصیدے سے زیادہ اور کوئی صنفِ سخن سودمند ثابت نہیں ہوئی۔ موضوع کے لحاظ سے مصحفی کے قصیدے میں جو تنوع ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا۔ عربی اور فارسی قصیدہ نگاروں نے اعتذار اور طلبِ عفو کو قصیدے کا موضوع بنایا تھا۔ امرائے سلطنت جب کبھی اپنے مداحوں سے ناراض ہوجاتے تھے یا مداحوں کے حریف ممدوح کے کان بھر دیتے تھے تو شعرا معذرتی قصیدے پیش کرتے تھے۔ ان میں الزامات کی تردید کرتے تھے اور صحیح حالات سے ممدوح کو باخبر کرتے تھے۔ اردو شاعروں کے یہاں یہ نوبت بہت کم آئی اور جب آئی بھی تو انھوں نے قطعات سے کام لیا۔

مصحفی نے عربی اور فارسی شاعروں کی تقلید کی اور حسبِ موقع معذرتی یا واقعاتی قصیدے لکھے۔ مصحفی کے اس قسم کے قصیدوں سے جو خاص فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ادبی مناقشات کی تصویر سامنے آجاتی ہے، یہ اور بات ہے کہ بعض حالات میں تصویر کا صرف ایک رخ نظر آتا ہے۔ ان قصیدوں سے اس عہد کے لکھنؤ کا پورا شاعرانہ ماحول نظر آجاتا ہے۔ انشا و مصحفی کے "سوانگ" رچانے کا قصہ ادب کے ہر طالب علم کو معلوم ہے۔ اس کا ذکر مصحفی نے ایک اعتذاریہ قصیدے میں کیا ہے۔ قصیدہ لکھنے کی نوبت اس طرح آئی کہ مصحفی کے چند ہجویہ اشعار کو سلیمان شکوہ کی ہجو پر محمول کیا گیا۔ اس الزام کی تردید میں مصحفی نے پورے مناقشے کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں:

قسم بذاتِ خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرتِ شہ میں نہیں ہوئی تقصیر
سوائے اس کے حال اپنا کچھ کیا تھا عرض
سو وہ بطور شکایت تھی اند کے تقریر
گر اس سے خاطرِ اقدس پہ کچھ غبار آیا
اور اس گنہ سے ہوا بندہ واجب التعذیر
سو وہ بھی ہو چکی یعنی بصورتِ ایجاد
گلی گلی تو ہوئی سارے شہر میں تشہیر
عوض روپے کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں
عوض دو شالوں کے خلعت بہ شکلِ نقشِ حصیر

مزاج میں یہ صفا ہے کہ کر لیا باور
کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تقریر
میں ایک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوتِ تدبیر

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

ہزار شہدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں
پھریں ہمیشہ لیے ساتھ اپنے جمع کثیر
مزاج ان کا ٹھٹھول اس قدر پڑا ہے کہ وہ
ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر

مگر یہ بات میں مانی کہ 'سانگ' کا بانی
اگر میں ہوں تو مجھے دیجیے بدترین تعذیر

مصحفی کے قصیدوں میں طنز و تعریض کا میٹھا زہر ملتا ہے۔ وہ شاعرانہ انداز میں اپنے حریف کو شکست دینا چاہتے ہیں۔ ایک قصیدے میں حریفوں کا کیریکٹر پیش کرتے ہیں:

کسی سے بات میں کٹتے ہیں اور نہ دبتے ہیں
زبان ان کی ہے تیغ برہنہ شدہ زنیام

جو بت پرستی پہ آئیں تو بت پرست ایسے
کہ جن کو دور سے ڈنڈوت بجلے سالگ رام
قدم رکھیں یہ اگر مسجدِ جماعت میں
تو لیویں نالِ قلم سے عصا و ریش کا کام
بنیں جو شیوۂ غالی تو کربلا نہ گئے
جتائیں اپنے تئیں زائرِ امام ہمام
لے پھر وہ ہاتھ میں سی وسہ دانے کی تسبیح
بتائیں اس کے تئیں یہ کہ ہے یہ خاک امام

مصحفی کی تشبیبوں میں فخر و تعلّی کے مضامین بہت زیادہ ہیں۔ اپنی شاعرانہ قوت تسلیم کرانے کے لیے ان کے پاس یہ ایک بڑا حربہ تھا۔ ایک اعتذاریہ قصیدے میں اپنی مقبولیت کا گن گاتے ہیں :

خطائے خصم نہیں کچھ، یہ بخت کا ہے قصور
کہ مجھ سے طرزِ نشستیں نہیں مزاجِ حضور
وہی ہوں میں کہ اوائل میں سر ہلاتے تھے
ہر ایک مطلعِ رنگیں پہ جس کے اہلِ شعور
وہی ہوں میں کہ جسے فیضیِ زماں انشا
سمجھ کے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیالِ غرور
وہی ہوں میں جسے رنگین نے اپنا سب دیواں
دکھا کے تا بہ تمامی کیا ہے رنگِ نطور
وہی ہوں میں کہ حسن جس سے شاد شاد ملا
کسی نے غیر ستایش نہ کچھ کیا مذکور

وہی ہوں میں کہ جسے میر سوز سلمہٗ
کرے ہے یاد بلفظِ ستایش موفور
وہی ہوں میں کہ جسے میر مفخر الشعرا
کہے ہے ہاں جو کچھ آجائے ہے کبھی مذکور
وہی ہوں میں جسے جرأت بھی خوب جانے ہے
کہ فن ریختہ میں بھی ہے یہ بڑا پرزور
وہی ہوں میں کہ رہا جس کی نظمِ دل کش پر
مشاعروں میں ہمیشہ سے شورِ روزِ نشور
پر اب سخن میں مرے شاید آگئی سردی
کہ ان کی شورشِ تحسین ہو گئی کافور
عجب معاش ہے ان دوستانِ یکدل کی
اس اتحاد پر یہ کچھ بھرے ہیں دل میں فتور

حضرت علیؓ کے ایک منقبتی قصیدے میں تعلّی کرتے ہیں اور اپنے دہلی کے دورانِ قیام کی ادبی سرگرمیوں کا اس طرح جائزہ لیتے ہیں:

ہو چکا دورِ میر اور مرزا
اب زمانے میں ہے مرا دورا

پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر
دی ہے سب فنِ شاعری میں گنوا
دلّی کے سب مشاعرے دیکھے
اور ہم طرح میر کا میں رہا

بلکہ جب سب سے اٹھ گئی ہمت
اپنے ہاں بھی مشاعرے میں کیا
مجھ سے دبتے رہے بڑے چھوٹے
میں کسی سے وہاں کبھی نہ دبا
گرچہ سب کی زباں تھی تیغ تیز
لیک منہ پر مرے کوئی نہ چڑھا

ایک اور قصیدے میں اپنے معاصرین کی فنی مہارت کے نقدان کا مذاق اڑاتے ہیں :

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی تو زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی
کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف کناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں

مصحفی زندگی بھر ذہنی انتشار کا شکار رہے۔ ان کی شاعری کو وہ داد نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے یا انھیں جس کی توقع تھی۔ انھوں نے شاعری کے پیچھے بہت سے ہنگاموں کا مقابلہ کیا۔ سیاسی اور معاشی حالات کی بنا پر انھیں دہلی کو خیرباد کہنا پڑا اور متعدد چھوٹے بڑے درباروں سے وابستگی اختیار کرنا پڑی۔ ان کے قصیدوں میں ان کی پریشان حالی کی بھرپور

جھلک ملتی ہے۔ کبھی شکایتِ گردوں کے سلسلے میں، کبھی فخر و تعلّی کے ضمن میں اور کبھی حسنِ طلب کے قالب میں وہ اپنی درد انگیز داستان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے :

سوداؔ تھا قصیدے میں اگر دوسرا بہزاد
میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھیے تصویر

ہے غزل میری گرچہ سحرِ حلال
پر قصیدے سے دیکھ شانِ سخن

ہووے اس شخص سے کیا معنیِ رنگیں کی تلاش
خونِ دل ہی سدا جس کی رہی وجہِ معاش

بھلا میرے مرقع کا بھی اک عالم ذرا دیکھو
اگر ہے ہاتھ میں سوداؔ کے یارو خامۂ مانی
قصائد میں مرے اور اس کے چنداں فرق تو کیا ہے
میں عرفی ہی سہی اس فن کا گر گزرا وہ شروانی

زمینِ ہند میں تھا میرا زاد بوم و لے
لے آئی واں سے مجھے کھینچ کر یہاں تقدیر
فلک نے مجھ کو کیا لکھنؤ میں زندانی
اگرچہ کچھ مری ثابت نہیں ہوئی تقصیر

مصحفی بعض قصیدوں میں مکالماتی اور افسانوی تشبیب لکھتے ہیں۔ سوداؔ کے مشہور کافیہ کے جواب میں انھوں نے سعادت علی خاں کی مدح میں ایک شاندار قصیدہ لکھا ہے جس میں کردار نگاری کا حق ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

شبِ دوشینہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک
یک پری کیسی شباہت گئی نظروں میں جھلک

ممتاز الدولہ آفریں علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب اس طرح لکھتے ہیں:

میں ایک رات جو تھا غم کے ساتھ ہم بستر
صبا نے مژدہ دیا مجھ کو آ کے وقتِ سحر
کہ چونک کب تلک اے مستِ خواب یہ غفلت
میں تیرے واسطے لائی ہوں اک خوشی کی خبر
کھلی جو آنکھ تو بھوچک ہو رہ گیا میں وہیں
سرہانے دیکھی کھڑی اپنے اک پری پیکر

اس کے بعد اس پری پیکر کا سراپا کھینچتے ہیں اور پھر اس طرح گریز کرتے ہیں:

مری طرف نگہِ کج کو اپنی دے رخصت
بطور اہلِ حیا خندہ زیرِ لب لا کر
کہا یہ اس نے میاں آفریں علی خاں کی
ثنا کہی ہے جو تو نے تو جلد چل لے کر

مصحفی نے بہاریہ اور طربیہ تشبیبیں بہت کم لکھی ہیں لیکن جتنی بھی ہیں

ان میں وہ پھیکا پن نہیں آنے دیتے۔ علوِ تخیل اور مضمون آفرینی کا فقدان ان کی بہاریہ تشبیبوں میں نہیں ہے؛

جب سے سرطاں میں ہوا نیرِ اعظم کا عمل
جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
ساغرِ عیش کو کہتا ہے پپیہا پی پی
انبہ کی ڈال پہ بولے ہے جو تو تو کوئل
شورِ ضفدع کا یہ عالم ہے کہ اب دریا سے
مچھلی آ رہتی ہے بے تاب ہو ساحل سے اچھل

بعض تشبیبوں میں مصحفی غزل کا عام رنگ اختیار کرتے ہیں اور غزل کی طرح مختلف تجربات و کیفیات تشبیب میں بیان کر دیتے ہیں۔ وہ اس کی کوشش کرتے ہیں کہ مختلف تجربات میں کسی قدر ہم آہنگی قایم رہے۔ بعض نمونے ملاحظہ ہوں:

دل ہی میں اپنے سیرِ جہاں کر رہے ہیں ہم
کافر ہو جس کو ہووے تمنائے جامِ جم
یاں سے قدم تو جلد اٹھالے گا گر تو پھر
آگے ملے گی جا کے رہِ دیر اور حرم
آنکھوں کو کیوں اشارتِ خوں ریز عام ہے
مژگاں نے کم کیا ہے مگر جور اور ستم
رکھتا ہے مجھ کو یوں جو شکنجے میں آسماں
کس دن میں کی تھی آرزوئے زلفِ خم بہ خم

ان دنوں کیا جانے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا
نے وہ آنکھیں پیار کی نے وہ نگاہِ آشنا
کیا بہم گزری ہے صحبت پیش ازیں میری تری
عشق کی وہ گرم جوشی، حسن کی وہ انتہا

منہ سے برقع کو مری جان تو گر دیوے کھول
تجھ سے خوبانِ عرب نازو ادا لیویں مول
عرشِ اعظم پہ تری جعد نے پھینکا ہے کمند
چاہِ یوسف میں تری زلف نے ڈالا ہے ڈول
جس زمیں پر کہ ترا رخ عرق افشاں ہوجائے
کیا عجب واں سے جو لے جائے گدا موتی رول

مصحفی کی بعض گریزیں نزاکتِ تخیّل کی اچھی مثالیں ہیں۔ ایک قصیدے میں اس طرح گریز کرتے ہیں:

مجھ کو تو عروض آتی ہے نے قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں
سو کیوں نہ ہوں، ہوں بھی تو میں ایسے کا ثنا خواں
جس کے لیے مخلوق یہ سب کون و مکاں ہیں
ماہِ عرب، اُمّی لقب، اعنی کہ محمّد
نت جس کی طرف دیدۂ اختر نگراں ہیں

مصحفی نے سوداؔ کی تقلید میں ایک شہرآشوب لکھا ہے اور اپنے خیال میں سوداؔ سے بہت آگے پہنچ گئے ہیں۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

یہ گوے، یہ میداں، یہ زباں ہے یہ بیاں ہے
دعویٰ ہو جسے شعر کا آئے نہ کہاں ہے
سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق
سو شاعری اس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے
مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو
سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف بیاں ہے

حقیقت یہ ہے کہ سودا کے شہر آشوب میں جو جوش و خروش اور زور بیان ہے مصحفی کے حصے میں اس کا نصف بھی نہیں آیا۔ سودا کا قصیدہ دہلی کے حالات کا ایک نقش دل پر چھوڑ جاتا ہے اور ہم ان کے ہم آواز بن جاتے ہیں۔ یہ اثر انگیزی مصحفی اپنے قصیدے میں نہ بھر سکے۔ سودا کا ہر مصرع ایک طنز ہے، ایک نشتر ہے۔ وہ دہلی کی تباہی پر اس طرح قہقہہ لگاتے ہیں کہ ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں اور قوتِ مدرکہ کو جگا دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود سودا اور مصحفی کے شہر آشوب پر تقابلی تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"حادثۂ غلام قادر ۱۲۰۳ھ کے بعد شاہ عالم برائے نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ کل اختیار مرہٹوں کے ہاتھ میں تھا۔ ان کے مظالم سے دہلی والے تنگ آ گئے اور مرہٹوں اور ان کے نائب شاہ نظام الدین سے سخت بیزار تھے۔ مصحفی نے اپنے قصیدے میں اس زمانے کی دہلی کی تصویر کھینچی ہے۔ قصیدہ ۱۲۰۳ھ اور ۱۲۱۰ھ کے درمیان وجود میں آیا۔۔۔۔ مصحفی نے سنی سنائی باتیں لکھی ہیں۔ وہ حادثۂ غلام قادر سے کئی سال قبل ہی

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ جا چکے تھے .... لیکن ان کے قصیدے کا اصلی محرک یہ خیال ہے کہ سودا کے قصیدے کا جواب لکھا جائے۔ سودا کی شدتِ احساس، شوخ طبعی اور تعمیری صلاحیت بھی مصحفی کو نہیں ملی ہے۔ مصحفی کے نقوش سودا کے مقابلے میں بیرنگ اور بے وقعت ہیں۔ سودا کا بیان ہمہ گیر ہے۔ اس نے سماج کے کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا۔" [1]

مصحفی کے شہر آشوب کے جستہ جستہ شعر یہ ہیں:

کہتی ہے اسے خلق جہاں سب شہِ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
بے داد سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا
ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
بازار نشیں تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ
اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
احوالِ سلاطیں کی لکھوں کیا میں خرابی
یعنی کہ مہِ عید اب ان کو لبِ ناں ہے
فاقوں کی زبس مار ہے بے چاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے

---

[1] معاصر، پٹنہ، نومبر ۱۹۴۲ء

اک سوچ میں بیٹھا ہے کہ اب آتی ہے روٹی
اک در کی طرف دیدۂ دل سے نگراں ہے
اک آتے ہوئے خوان کو یوں دیکھ کہے ہے
کچھ نامِ خدا، آج تو یہ خوان گراں ہے
اتنے میں اتارے ہے جو سر پر سے کہاری
ہیں ڈھیریاں دانوں کی وہاں روٹی کہاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دلی میں خزاں ہے

مدح کے رائج مضامین مثلاً عدل و انصاف، جود و سخا، شجاعت و دلیری وغیرہ مصحفی بڑی کاوش سے قلم بند کرتے ہیں۔ ہاتھی اور گھوڑے کی بھی تعریف کرتے ہیں اور بعض نادر تشبیہوں کا استعمال کرتے ہیں۔ خاتمۂ قصیدے میں مصحفی نے کوئی نئی بات نہیں پیدا کی مگر بعض خاتمے برجستگی کے اچھے نمونے ہیں۔

قصائد کی تعداد، تشبیہوں کے تنوع اور زبان کی پختگی کے لحاظ سے مصحفی کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں ہے۔

(۳)

جرأت[له] کے بارے میں عام طور پر یہ مشہور ہے کہ انھوں نے قصیدے

له۔ محمد روشن جوشش (زمانہ تقریباً ۱۲۱۶ – ۱۱۵۰) عظیم آبادی انشا و مصحفی کے دور کے قادر الکلام شاعروں میں ہیں۔ انھوں نے متعدد (باقی اگلے صفحہ پر)

نہیں کہے یا انھیں قصیدہ نگاری سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں:

"..... جرأت نے سلیمان شکوہ کے متعلق ایک مقطع میں لکھا ہے:

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

اور غالباً اسی وجہ سے تمام عمر سوائے غزل کے اور کچھ نہیں کہا۔ قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ ..... زبان نہایت سادہ اور آسان ہے

(گذشتہ صفحہ سے) قصیدے بھی لکھے ہیں۔ جوشش کے قصیدے سودا کی تقلید میں اور ان کی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی اور شوکتِ لفظی ملتی ہے لیکن آمد و زورِ بیان ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ عشقِ حقیقی اور تصوف و اخلاق کا بڑا گہرا رنگ جوشش کے یہاں ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے سودا سے ہٹ کر بھی سوچنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں ولی کے قصائد کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ ولی کی طرح جوشش نے بھی صرف مذہبی قصیدے لکھے ہیں۔ دونوں نے اس صنف کو درباروں سے الگ رکھا اور صرف مذہبی معتقدات و جذبات کے اظہار کا اسے آلہ بنایا۔ فرق اتنا ہے کہ جوشش سودا کا لب ولہجہ اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نعت و منقبت میں جوشش مبالغہ آرائی سے بچتے (باقی اگلے صفحہ پر)

غالباً اسی وجہ سے قصیدے کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔" لہ

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کہتے ہیں:

"اسی لیے قصیدے کی طرف انھوں نے کبھی بھول کر رُخ نہیں کیا۔" ےلہ

جرأت نے قصیدے کو اپنی شاعری کا مرکز نہیں قرار دیا تھا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ قصیدہ لکھنے سے وہ احتراز کرتے رہے ہوں۔ جہاں تک مدح کا سوال ہے مختلف اصناف میں انھوں نے اسے برتا ہے۔ کلیاتِ جرأت کے اکثر قلمی نسخوں میں ان کا ایک شاندار قصیدہ ملتا ہے جو سلیمان شکوہ کی مدح میں ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:

(گذشتہ صفحہ سے) رہتے ہیں۔ انھوں نے وہی باتیں بیان کی ہیں جو عموماً بزرگانِ دین کے مدّاحوں کی زبان پر رہتی ہیں۔

خاتمۂ قصیدہ میں جوشش کے خلوص کی شدت ملتی ہے۔ وہ اپنے بزرگوں کے لیے کلیجہ نکال کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ ایک قصیدہ اس طرح ختم کرتے ہیں:

یہ جو بکتا ہوں ترے سامنے میں بے ہودہ
اس مری ہرزہ درائی کا شہا ہے یہ مآل
کہ نہ محتاج ہوں عالم میں کس و ناکس کا
ملے تیرے ہی خزانے سے مجھے مال و منال

لہ۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۱۴۳ و ۱۴۷۔

ےلہ۔ دہلی کا دبستانِ شاعری، ص ۲۰۸۔

یہ بے کلی نے باغ جہاں سے کیا فرار
آرام کے الف کی ہے صورت ہر ایک خار

رضا لائبریری رام پور کے ایک قلمی کلیات جرأت میں ان کا ایک اور قصیدہ ملتا ہے جو پسر رائے رتن چند کی تقریب شادی کے موقع پر کہا گیا تھا اور جس کے آخری شعر سے شادی کی تاریخ نکلتی ہے۔ ان کی کلیات کے بعض نسخوں میں ان کے تین اور قصیدے ملتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر ان کے قصائد کی تعداد پانچ ہو جاتی ہے [۱]

جرأت ان شاعروں میں ہیں جنھیں زباں دانی پر فخر کرنے کا حق حاصل

---

[۱]۔ کلیات جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن (مطبوعہ نیپلز، اطالیہ ۱۹۷۱ء) میں جرأت کے چار قصیدے ملتے ہیں جن میں سلیمان شکوہ کی تعریف والا قصیدہ بھی شامل ہے۔ باقی تین قصیدوں کے مطلعے یہ ہیں:

کھلے گر آبلۂ دل کی ایک بار گرہ
تو قطرے اشک کے ہو کر پڑیں ہزار گرہ

(در منقبت حضرت علیؓ)

بھلا بشر کی بھر اوقات کا ہو کیونکہ نباہ
یہ ایک قطرۂ خوں اور سیکڑوں بدخواہ

(در منقبت)

مہ فلک سے زمیں یاں کہے جبیں مل جا
یہ وہ مکاں ہے جسے کہیے جنت الماویٰ

(در مدح شاہ کریم عطا سلونوی)

ہے۔ زبان اور شعر و ادب کے معمولی سے معمولی گوشوں پر ان کی نظر تھی۔ زبان و بیان کی تنقید کا ان کے زمانے میں جو معیار تھا، ان کے اشعار اس پر پورے اُترتے تھے بلکہ سند کے طور پر پیش کیے جاتے تھے۔ خود جرأت کہتے ہیں:

اب تو جرأت وہی ہے ریختہ گو
جو مقلد مری زباں کا ہے

جرأت کی غزلوں میں زبان کی سلاست اور بیان کی رنگینی ملتی ہے۔ شکوہِ الفاظ اور علوِ تخیل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں لیکن قصیدے میں یہی بات مطلوب ہوتی ہے۔ جرأت نے اپنے قصیدوں میں اس تقاضے کو پورا کیا اور ایک کامیاب قصیدہ نگار کی طرح اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی۔ ان کے قصیدوں کی تشبیب کا موضوع 'بہار' اور شکوۂ روزگار ہے۔ ان کی بہاریہ تشبیب کا انداز یہ ہے:

ہر اک ہو صورتِ گل کیوں نہ خرم و شاداں
ہزار رنگ سے ہے اب شگفتہ باغِ جہاں
بہر روش ہے بصحنِ چمن بصد عشرت
نسیم چوں زنِ رقاص چار سو رقصاں
مشامِ جاں کو معطر کرے ہے اب سب کی
بسانِ کوچۂ عنبر فروش جملہ جہاں

ان کی بعض دوسری تشبیبوں کے جستہ جستہ اشعار یہ ہیں:

بسانِ بیضۂ فولاد وا نہ ہو کہ مرے
فلک نے کام میں دی ہے وہ استوار گرہ

برنگِ گل میں پریشان اور ہوتا ہوں
کھلے ہے عقدۂ دل کی جو غنچہ وار گرہ
وہ میرے بختِ سیہ کے سبب ہے بس کی گانٹھ
رکھے ہے یار کی جو زلفِ تاب دار گرہ

ہزاروں سیکڑوں آزار ایسے مہلک ہیں
کہ گر کہوں میں مفصّل تو ہے بیاں جاں کاہ
سو سب بشرہی کے رہتے ہیں جان کے درپے
ہر اک عدو کی طرح وقت ہی تکے ہے آہ

جرأت نے شاہ کریم عطا سلونوی کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ ان کی قصیدہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں جرأت نے ممدوح کے معمولات اور ان کے گرد و پیش کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مدح کی ہے۔ پورے قصیدے میں مذہبی تقدس، متصوفانہ فضا اور خانقاہی آداب ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زورِ بیان میں کمی نہیں واقع ہوتی۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

مہِ فلک سے زمیں یاں کہے جبیں مل جا
یہ وہ مکاں ہے جسے کہیے جنت الماویٰ
بہ شکلِ چتر نہ ہو کیوں فلک زمیں پہ نثار
زبس کہ منظرِ حق چار سو ہے جلوہ نما
ہر ایک کوچے سے نکلے ہے یاں رہِ تسلیم
یہ وہ مقام ہے کہیے جسے مقامِ رضا

ہزار رنگ سے مشغولِ ذکرِ خالق ہے
بہ شاخِ گلشنِ جنت رکھے ہے یاں کی ہوا

بہ شکلِ سبحہ ہیں دانائے وقت، دستِ نگر
یہ ایک رشحۂ آب وضو دُر یکتا
وہ کہہ کے مطلعِ ثانی بتاؤں اسمِ شریف
کہ جس کی خوبی کو پہنچے نہ مطلعِ اولا
مہِ سپہرِ شرافت، ضیائے مہرِ صفا
دُرِ محیطِ کرم حضرتِ کریمِ عطا
چراغِ بزمِ کرامت، گلِ حدیقۂ کشف
فروغِ محفلِ عرفاں وخضرِ راہِ ہُدا
بہارِ باغِ شریعت نثارِ نامِ رسول
شرارِ برقِ تجلی، حصارِ ہر دو سرا

یہ کہنا کہ جرأت کو قصیدہ گوئی پر قدرت نہیں تھی، غلط ہے، ان کے زمانے میں قصیدہ نگاری شاعرانہ فضل وکمال کے دائرے سے خارج ہو رہی تھی اور غزل گوئی کو شعری مرکزیت حاصل ہو رہی تھی۔ اسی زمانے میں سوداؔ کے رنگ کی قصیدہ نگاری رو بہ انحطاط نظر آتی ہے۔ تمام شاعروں نے غزل کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے اظہار کا آلہ بنانا شروع کیا اور جرأت بھی اس سے بچ نہ سکے۔

(۴)

سعادت[۱] یار خاں رنگین کی شاعری میں بڑا تنوّع ہے۔ انھوں نے اردو کی ساری رائج اصنافِ سخن میں اور تمام متداول موضوعات شاعری پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے ہر دیوان میں قصیدہ یا قصیدے بھی ہیں۔ ٹیپو سلطان، نواب ظفریاب خاں، نواب سید احمد منیر خاں کی مدح میں انھوں نے قصیدے کہے۔ دیوان ہزلیات میں جنسی ربط و تعلق کے موضوع پر ایک قصیدہ ملتا ہے جس میں ناصحانہ انداز میں جنسی زندگی کے طور و طریق پر روشنی ڈالی ہے۔ ریختی کو موضوعِ شاعری بنانے میں رنگین کا بڑا ہاتھ ہے۔ رکاکت و ابتذال سے قطع نظر، ریختی میں لکھنؤ کی خواتین کی زبان اور ان کی بول چال کا رنگ ڈھنگ محفوظ ہے۔

رنگین نے ریختی میں بھی ایک قصیدہ کہا ہے جو خود ان کے الفاظ میں قصیدہ نہیں 'قصیدی' ہے[۲]۔ یہ قصیدہ شاہ دریا اور شاہ سکندر کی مدح میں ہے۔ شاہ

۱۔ صاحب مجموعۂ نغز قدرت اللہ قاسم کا ایک طویل مذہبی قصیدہ ملتا ہے جو سراسر سودا کی تقلید میں ہے۔ قاسم نے سودا کے الفاظ اور طرز ادا کا بھی تتبع کرنا چاہا ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:

رات دن چکر میں ہے اتنے لیے چرخ بریں
تا نہ بیٹھیں ایک دن آرام سے اہلِ زمیں

۲۔ دورِ متاخرین کے ریختی گو اور ہزال جان صاحب کہتے ہیں:

تصدق ان کے سنے سر سبز ہوں، پھلوں، پھولوں
قصیدہ مرد ہیں کہتے، قصیدی میں نے کہی

دریا کے لیے عورتیں جو عقیدت رکھتی ہیں اور جس رسم و رواج کی پابندی کے ساتھ اپنی اس عقیدت کا اظہار کرتی ہیں، اس قصیدے میں اس کا مکمل نقشہ نظر آجاتا ہے۔ رنگینؔ کی تشبیبوں میں اکثر جورِ فلک کی شکایت ہوتی ہے۔ یہ قصیدہ بھی اسی طرز پر شروع ہوا ہے۔ جورِ فلک کو خانگی مسائل میں رنگینؔ نے کس طرح دخیل کیا ہے، یہ انھیں کی زبان سے سنیے:

فلک کے ہاتھ سے آنا یہ ناک میں دم ہے
کہ کھا کے سو رہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم
میں اپنی جان سے پر اب تو تنگ آئی ہوں
اذیتیں مجھے لاکھوں ہیں اس سے بلکہ پدم
زباں تو ایک ہے کس کس کا میں کروں شکوہ
ادھر تو ساس کا دکھ ہے ادھر ہے نند کا غم
ادھر تو دل میں زنانخی کے چور بیٹھا ہے
اُدھر کو دل ہے دوگانے کا درہم و برہم
ہر ایک جوڑتی ہے مجھ پہ تہمتیں لاکھوں
کہے ہے مجھ کو ہر اک، ہے اسے کسی کا غم
غرض کہ گھر میں مرے مچ رہا ہے وہ کہرام
کہ جس کے لکھنے سے ہوتی ہے شق زبانِ قلم

رنگینؔ نے مذہبی اور درباری دونوں قسم کے سنجیدہ قصیدے لکھے۔ اس صنف میں کوئی نئی بات وہ پیدا نہ کرسکے۔ ان کے قصیدوں میں روانی اور تسلسل تو ہے مگر زورِ بیان نہیں۔ وہ مختلف طریقوں سے اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ ان کے قصیدے شوکتِ لفظی کا نمونہ بھی بن جائیں۔

مگر حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کی زبان میں جس متانت اور جزالت کی ضرورت ہوتی ہے، رنگین کے حصے میں وہ نہ آسکی۔ اپنی علمیت وقابلیت جتانے کے لیے انشا کی طرح ایک قصیدے میں انھوں نے فارسی، ترکی، افغانی، پنجابی، برج بھاشا اور دوسری زبانوں میں شعر کہے ہیں مگر قصیدہ ان زبانوں کے اضافے سے اور بھی ثقیل ہوگیا۔

مدحیہ مضامین میں رنگین غلو کی اس بلندی پر پہنچ جاتے ہیں جہاں یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ وہ مدحیہ کے بجائے ممدوح کی کھلم کھلا ہجو کر رہے ہیں۔ سید احمد منیر خاں منصور جنگ کی اس طرح مدح کرتے ہیں:

حق تعالیٰ نے عطا کی ہے یہ تجھ کو سروری
ہیں نمک پروردہ تیرے آدم و جن و پری
صفحۂ ہستی پہ تجھ سا دوسرا بنتا نہیں
کلکِ نقاشِ ازل کرتی ہے گو صنعت گری
آج ہفت اقلیم میں تیرا کوئی ہمسر نہیں
کس کی طاقت ہے کہ تجھ سے کر سکے وہ ہمسری

حسنِ طلب کا رنگ رنگین کے یہاں خوب ملتا ہے۔ وہ اپنا مطلب بڑے دل کش اور لطیف انداز میں بیان کرجاتے ہیں اور یہ بھی کہتے رہتے ہیں کہ اسے خوشامد پر محمول نہ کیا جائے۔

مجموعی طور پر، رنگین کا قصیدے میں کوئی خاص مقام نہیں۔ انھوں نے محض رسمی طور پر قصیدے کہے ورنہ ان کے شاعرانہ مذاق کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔

(۵)

میر نظام الدین ممنون ان قصیدہ نگار شعرا میں ہیں جن کا نام سودا، مصحفی، ذوق، مومن اور غالب کے ساتھ لیا جا سکتا ہے مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ابھی تک ان کا کلام قلمی کتب خانوں کی زیب و زینت بنا ہوا ہے۔ یوں تو سارے قصیدہ نگار سودا کے خوانِ نعمت کے زلّہ ربا ہیں لیکن دبستانِ دہلی میں سودا کے بعد اگر کوئی سودا کا ہم آہنگ کہا جا سکتا ہے تو وہ ممنون ہیں، ممنون سودا کے جانشین بھی ہیں اور سرسید کے الفاظ میں ایک طرزِ تازہ کے موجد بھی[۱] ان کے یہاں اہرام کا شکوہ بھی ملتا ہے اور تاج محل کی نزاکت بھی۔ ممنون کے قصیدوں پر سودا کا لیبل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں سودا کیا جا سکتا ہے[۲] تقریب قریب وہی زورِ بیان، جوش و خروش اور آمد و برجستگی ممنون کے یہاں ملتی ہے جو سودا کی قصیدہ نگاری کا طرۂ امتیاز ہے۔ فارسی کی دلنشین اور دل آویز ترکیبوں کے اختراع میں ممنون اپنی مثال آپ ہیں۔ قصیدے کے لفظیات میں سودا کے بعد سب سے زیادہ اضافے جس نے کیا وہ ممنون ہیں۔ شیفتہ کہتے ہیں:

[illegible] طرزِ گفتارش خیلے دلچسپ و دلنشین است و ملاحت

۱۔ آثار الصنادید

۲۔ ممنون کے اس مخصوص حوالے قصیدے کو شیخ چاند نے سودا کا کلام بتایا ہے اور اپنی کتاب "سودا" میں اس کا اقتباس بھی دیا ہے۔

[illegible]

کلاش نہایت ہی عمدہ و مختصر ہے۔ [illegible] ہے گا

یگانہ [illegible] نظم اکثر اصناف سخن وابستہ [illegible]

ممنون نے تیس سے زیادہ قصیدے لکھے اور اکثر قصیدوں کے لیے انھوں نے سنگلاخ زمینیں تلاش کیں لیکن ان کی ندرت کلام کہیں کم نہیں ہونے پاتی ——— ورق، پیکاں، انگشت ——— داغ، [illegible] زمین [illegible] قافیہ آتش ——— نیستان آتش، [illegible] دیوان تیغ [illegible] بارگل جیسی زمینوں میں انھوں نے طویل اور کئی کئی مطلعوں والے قصیدے لکھے اور ایک کامیاب قصیدہ نگار کی طرح [illegible] کی طرح ممنون کے مطلعوں میں ایک چھاجانے والی شان اور آمرانہ کیفیت ہوتی ہے۔ بعض مطلعے ملاحظہ ہوں:

[illegible]

صباح عیش شہ ہے طالع ہر آفاق [illegible]
بھرا شراب سے [illegible] طنبور

[illegible]

بہر [illegible] ہے اوج عالم
لے شاخ گل سے [illegible] صبا [illegible]

بلند طبع نہ ہوں محو چتر سلطانی
برہنگی سر خود پر ہے تاج نورانی

ﮯ۔ گلشن بے خار، ص ۱۸۷

ہوا ہوئی یہ تپِ مہر سے حرارت گیر
کہ موجِ بادِ سحر گہ ہے آتشیں زنجیر

ممنون کی تشبیبوں میں موضوعات کا زیادہ تنوع نہیں ہے۔ بہاریہ تشبیبیں ان کے اکثر قصائد میں جگہ پاتی ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بہار کی منظر کشی میں انھیں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ ہر چند ان کی بہاروں میں مقامی رنگ کا فقدان ہے لیکن وہ جس بات کا بھی ذکر کرتے ہیں، اس میں ایک نئی روح دوڑا دیتے ہیں۔ حضرت امام حسینؓ کے ایک منقبتی قصیدے میں کربلا کے گردوپیش کی رعایت سے ممنون نے گرمی کو موضوعِ تشبیب بنایا ہے اور اس طرح واقعۂ شہادت کے بیان کے لیے ایک سازگار فضا تیار کی ہے تشبیب کے بعض شعر یہ ہیں :

ہوا ہوئی یہ تپِ مہر سے حرارت گیر
کہ موجِ بادِ سحر گہ ہے آتشیں زنجیر
تمام قسمِ جمادات ہوگئے ہیں آب
زبسکہ آتشِ گرما کی عام ہے تاثیر
جلے ہے جسمِ ملاقات ماہتاب سے یوں
کسی کے تن پہ گرے گرم گرم جیسے شیر

جو شرحِ آتشِ گرما کو کیجیے تحریر
قلم کے نالۂ عاشق سے گرم تر ہو صریر
گداز شدتِ گرما سے بسکہ ہے فولاد
کھڑے ہیں بے مددِ شعلہ خنجر و شمشیر

نہیں ہے بسکہ وہ صورت شناس ابر بہار
ہوا ہے صحن چمن دشت کربلا کا نظیر

ایک دوسرے قصیدے میں جو حضرت سید ناصر الدین کی مدح میں ہے ممنون نے سردی کو تشبیب کا موضوع بنایا ہے اور اپنے زور بیان کا کمال دکھایا ہے:

ہزار طرح سے ہو تیغ آزما خورشید
نہ ذرہ بھی طبق یخ کی کٹ سکے ہے ڈھال
بدن پہ شعلے کے رعشہ ہے خوف سرما سے
رکھے ہے دود کی ہر چند سر پہ کالی شال
اتر کے آب میں جیسے کہ تھرتھرائے کوئی
یہ عکس خور کی صورت درون آب زلال
نسیم صبح سے سردی میں کم نہیں ہے سموم
جواب وقت سحر کا بنا ہے وقت زوال

بہ تنگ آئے یہ زاہد دور سرما سے
عوض بہشت کے دوزخ کرے ہے حق سے سوال
بجائے حرف زباں سے ٹپک پڑے ژالہ
ہوا ہے شعلہ بیانوں کے شور کا یہ حال

ممدوح کے معمولات کے مطابق اور حالات کے تقاضے کے پیش نظر جو تشبیب کہی جاتی ہے، اس میں زیادہ توانائی ہوتی ہے۔ ممنون نے اس کا اکثر خیال رکھا ہے۔ ایک قصیدے میں وہ اکبر شاہ کو عید الاضحیٰ کی تہنیت

پیش کرتے ہیں۔ قصیدے کی تشبیب ایش موقع و محل کی رعایت سے مناسب حج کا ذکر کرتے ہیں [illegible] جو اس تشبیب کا موضوع ہے، اس پر حرف نہیں آنے [illegible]

[illegible] بلبل [illegible] لبیک
[illegible] تلک ہیں عام
کرے ہے دانۂ گل سے نسیم رمی جمار
[illegible] گلشن میں ایک ایک مقام
[illegible] پھرے ہے جوں حاجی
[illegible] کعبہ کی خاطر سب اٹھائے ہے گام

ممنون نے بعض قصیدوں میں افسانوی تشبیب قلم بند کی ہے۔ سودا کے کافیہ قصیدے پر جو قصیدہ انھوں نے لکھا ہے اس کی تشبیب میں سودا کی طرح رات کا ایک افسانہ بناتے ہیں۔ شاہ عالم کی مدح میں انھوں نے ایک قصیدہ کہا ہے جس کی تشبیب افسانویت کا بہترین مرقع ہے۔ تشبیب:

شب کہ [illegible] مری چشم تحیر تھی باز
ناگہ ایک نور کا لمعہ ہوا پرتو انداز

سے شروع ہوتی ہے یہ لمعۂ نور دراصل تہنیت تھی جس کا سراپا ممنون نے بڑے دلکش انداز میں کھینچا ہے اور اس میں نادر تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ افسانوی تشبیبوں کی گریز عموماً ڈرامائی ہوتی ہے۔ اس تشبیب میں گریز کا انداز ملاحظہ ہو:

[illegible] دو پیش کدھر کا ہے تجھے بارے قصد
[illegible] اقبال میں تیرے دل ارباب نیاز
[illegible]

سن کے یوں لائی وہ لب پر سخنِ رُوح فزا
کرکے انفاسِ مسیحی سے لبوں کو دم ساز
تہنیت نام ہے اور قصد کی پوچھی جو طرف
حیف دانش پہ تری ہے کہ نہیں محرمِ راز
شادیِ جشنِ جلوس آج ہے یعنی اس کی
کہ وہ ہے زینتِ اورنگ وقار و اعزاز
شاہ عالم کہ ہے ذات اس کی سے عالم کو شرف
کہ زمانے میں ہے ہر اہلِ زماں سے ممتاز

سرورِ کائنات صلعم کی مدح میں ممنون نے تین قصیدے لکھے ہیں اور یہ تینوں قصیدے ان کے زورِ قلم کی بھرپور نمایندگی کرتے ہیں۔ ایک قصیدے کا مطلع ہے:

نگاہ و غمزہ و ابرو و مژگانِ جفاکیشاں
رگِ جاں میں، جگر میں، دل میں، سینے میں کھپیں پنہاں

یہ قصیدہ خوب صورت تراکیب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ اس کے ہر شعر میں انھوں نے چار باتوں کا ذکر کیا ہے اور ہر بات کے لیے وہ دل کش الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ لفظی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس قصیدے کے اکثر مصرعوں کے ارکان مرصّع ہیں۔ یوں بھی ممنون نے مرصّع ارکان کو اردو قصیدے میں رائج کیا جس کی تقلید ذوق نے بھی کی ہے۔ ترصیع میں جس ترنم اور وزن کی ضرورت ہوتی ہے وہ ممنون کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:

سپیدہ دم باز چشم تھی یاں کہ در سے ناگاہ جلوہ گستر
ہوا ہے اک رشکِ باغِ بستاں بہشتِ خوبی قدم سے تا سر
کھلا گریباں و مو پریشاں بہ شکلِ مستاں وہ رشکِ بستاں
شگفتہ یک گل، بہارِ سنبل، ہوا معطر، صبا معنبر
روش میں لغزش، کمر میں جنبش، مژہ کو کاہش، نگہ کو کاوش
بوضعِ مستاں، بہ شکلِ رقصاں، بہ طرزِ پیکاں، بطورِ خنجر
بہ نامِ شوکت، بہ عرفِ دولت، لقب جلالت، خطابِ حشمت
بہ پیشِ سلطاں کہ جشن تھا واں چلے وہ خنداں، یہ شعر لب پر
تجھے مبارک ہو شاہ اکبر، یہ تاج و مسند، یہ تخت و افسر
کہ یہ ہے خورشید، یہ ہے گردوں، یہی ہے کرسی، یہ عرشِ اکبر

باب ششم
(ب)

متوسطین میں قصیدہ نگاری

ذوق، مومن، غالب

سلسلۂ شاہی میں بہادر شاہ ظفر کا عہد اردو ادبیات کی ترویج و ترقی کا زریں عہد ہے۔ اس عہد میں اردو شاعری نے مقلدانہ روش سے بچ کر بھی چلنے کی کوشش کی اور پرانی چال بھی خوب بن ٹھن کر چلی۔ ذوق، مومن اور غالب اسی دور کے پروردہ ہیں۔ سرسید، حالی اور آزاد نے اردو ادبیات کے جو محل تعمیر کیے اس کا خواب انھوں نے اس عہد میں دیکھا تھا۔

اردو قصیدہ نگاری اس عہد میں متبذل ذریعۂ معاش بلکہ ایک شاعرانہ گدائی بھی تھی[1] اور اظہارِ فضل و کمال کا ذریعہ بھی۔ حالی نے غالب کے جو مدحیہ قصیدے پر تبصرہ کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں بھی قصیدہ نگاری تکمیلِ فن کا ایک آلہ تھی۔ حالی کہتے ہیں:

> "ادنیٰ تامل سے معلوم ہو سکتا ہے کہ جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص صنعت یعنی قصیدے کی

---

[1] معارف، جولائی ۵۶ء

مشق و مہارت پر موقوف تھی،
خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس
کو شعرا میں شمار کرنا نہیں چاہیے اور اسی بنا پر وہ
شیخ ابراہیم ذوقؔ کو پورا شاعر اور شاہ نصیرؔ کو ادھورا
شاعر جانتے تھے۔" لہ

ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ اسی دور کے نمایندہ شاعروں میں ہیں۔ مومنؔ نے قصیدے کو شخصی مدّاحی سے کافی حد تک الگ رکھا۔ انھوں نے اس صنف کو مذہبی عقیدت کے اظہار کا آلہ اور فضل و کمال کے ادّعا کا ذریعہ بنایا۔ ذوقؔ نے قصیدے کو درباری مدّاحی تک محدود رکھا۔ غالبؔ نے درباری اور مذہبی دونوں قسم کے قصیدے کہے اور اس طرح کہے کہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ان کی جدّت پسند طبیعت نے اردو قصیدے کو بھی نئی قدروں سے روشناس کیا۔

ذوقؔ ایک طرف بادشاہِ وقت کے استاد تھے اور دوسری طرف مومنؔ و غالبؔ جیسے فطری اور عالی مرتبت شاعروں کے معاصر۔ ان کی شاعرانہ حیثیت بڑی مشتبہ رہی۔ یہ اشتباہ اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب ان کا نام مومنؔ و غالبؔ کے نام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ذوقؔ اردو کے عظیم قصیدہ نگار ہیں۔ مگر مومنؔ و غالبؔ کے مقابلے میں قصیدہ نگاری میں بھی ان کا مقام بلند نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوقؔ زبان و محاورے کے شاعر ہیں ان کے یہاں تقلید زیادہ ہے اور جذبہ، تجربہ اور مشاہدہ کم۔

لہ۔ یادگار غالب۔ص ۹۸ - ۳۹۷

وہ زبان کے بہت بڑے مشاق اور ماہر ہیں اس لیے ان کی شاعری میں لطفِ زبان پر سارا زور صرف کیا گیا ہے۔ انھوں نے شاہ نصیرؔ کے زیرِ اثر لفظی صنعت گری کو اپنایا۔[1]

اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ذوقؔ شاید اکیلے شاعر ہیں جن کے قصیدے کا موضوع صرف درباری مداحی ہے۔ ان کی جوانی اکبر شاہ ثانی کی مدح گوئی اور باقی عمر ظفرؔ شاہ کی ثناگستری میں گزری۔ ان بادشاہوں کی چھوٹی بڑی تقریبوں پر وہ قصیدہ کہتے تھے اور صلہ پاتے تھے۔

ذوقؔ کو اپنے قصیدوں کے لیے فارسی شاعروں کا کلام دیکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ انھوں نے براہِ راست سوداؔ سے، جنھوں نے اپنے قصیدوں میں صدیوں کی فارسی قصیدہ نگاری کی روح پیوست کرلی تھی، مواد اور اسلوب حاصل کیا۔ ذوقؔ کی زبان سوداؔ کی زبان سے کہیں زیادہ صاف اور رواں ہے لیکن فکر و جذبے اور ذاتی مشاہدے کے فقدان نے لفظ و معنیٰ کو ہم آہنگ نہیں ہونے دیا۔ جو جوش و خروش سوداؔ کے یہاں ہے ذوقؔ اس سے محروم رہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ذوق نے بھی قصائد نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے۔

---

[1] ۔ شاہ نصیرؔ دورِ متوسطین کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے لفظی صنعت گری کو عام کیا اور سنگلاخ زمینوں کو شاعری کا جزو قرار دیا۔ انھوں نے متعدد قصیدے لکھے ہیں مگر مجموعی طور پر نہ تو ان کے یہاں زورِ بیان ملتا ہے اور نہ لفظی شان و شکوہ۔ ان کے قصیدے بے مزہ اور پھیکے ہیں۔

ہر قصیدے کا رنگ جدا ہے۔ ہر قصیدے میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنوع میں سوداؔ کی پیروی کرتے ہیں لیکن وہ جوش، وہ گرمی، وہ اصلیت میسر نہیں۔ سوداؔ کا تخیل مثل ایک سیلِ بے پناہ کے رواں ہے جسے روکنا مشکل ہے۔ ذوقؔ کا تخیل بھی رواں ہے مگر اس کی رفتار میں کچھ رکاوٹ سی معلوم ہوتی ہے۔ زور اسنے بھی میسر ہے لیکن یہ زور ذرا رک رک کر اپنا جوش دکھاتا ہے جیسے راہ میں کوئی شے مانع ہو۔

لیکن ذوقؔ اپنی آورد کو ہمیشہ آمد کے قالب میں نہیں بدل سکتے۔ یہی قدرت سوداؔ کو میسر تھی۔ ذوقؔ کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بناوٹ ہے۔ جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ ذوقؔ میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سوداؔ کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں، ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے"۔ [۱]

امداد امام اثرؔ ذوقؔ و سوداؔ کے قصیدوں پر تقابلی تبصرہ کرتے ہیں:

"مرزا رفیع سوداؔ کے بعد قصیدہ گوئی میں شیخ ابراہیم ذوقؔ کا نمبر ہے۔ مگر ان دونوں شاعرانِ نامی میں پہاڑ اور ٹیلے کا فرق ہے۔ ذوقؔ میں ایک ربع بھی سوداؔ کی

---

[۱]۔ اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۹۹۔ ۹۸

طبیعت داری نہیں ہے۔ سودا ایک نیچرل شاعر تھے۔
ان کی فطرت نگاری کی ہوا بھی ذوق کو نہیں لگی تھی۔
ذوق کی مضمون آفرینی کوئی شک نہیں کہ ایک ممتاز درجے
کی ہے۔ مگر یہ مضمون آفرینی اس قسم کی ہے جو ایک دربار ی
شاعر کے لیے درکار ہوا کرتی ہے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ
فرمائیں کہ ذوق کے ۲۴ قصیدے ہیں مگر ایک بھی فطری
شاعری کی داد نہیں دیتا ہے۔ سب کے سب مصنوعی ترکیبوں
سے معمور نظر آتے ہیں۔

واضح ہو کہ راقم کو ذوق کی خلاقیِ سخن میں کوئی گفتگو
نہیں ہے۔ بلا شبہ اس شاعرِ گرامی کی فکر بہت عالی ہے،
بندش مضامین استادانہ ہے اور روش ادائے مطلب
کی خوب و مرغوب ہے۔ مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام
میں ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ کسی قصیدے میں نمایاں
نہیں ہے۔"[۱]

اصل میں ذوق ایک اچھے ناظم اور کامیاب مقلد تھے۔ انھیں اپنے پیش روؤں کی روایات کو محفوظ رکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ ذوق کی تشبیبوں میں کوئی نئی بات نہیں۔ بہار و طرب، سوال وجواب، اخلاق و موعظت ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔

یوں تو قصیدوں کے لیے اکثر بہاریہ مضامین کسی اور دنیا سے مستعار

---

[۱]۔ کاشف الحقایق۔ جلد دوم ص ۲۵۸ - ۵۹

لیے جاتے ہیں، پرواز تخیل کا طرح طرح سے تماشا دکھایا جاتا ہے لیکن سودا کا تخیل کبھی کبھی بہار کا بہترین منظر پیش کرتا ہے۔ ذوق کے تخیل کی پرواز کم نہیں مگر ان کی اڑان ذرا ٹیڑھی ہے وہ مضمون آفرینی کے چکر میں گمنام مقامات پر چلے جاتے ہیں اور واپسی میں ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی تو ہوتی ہے۔ مگر جذبہ اور ندرت نہیں ہوتی۔ ان کے اکثر قصیدوں کی تشبیب بہاریہ ہے۔ مگر وہ اپنے سننے پڑھنے والوں کو بہار سے کم آشنا کر سکے ہیں۔ اس کی ایک وجہ اور ہے، وہ لفظی صناعی کا دامن ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے۔ لفظی اور معنوی صنائع کا وہ پہلے خیال کرتے ہیں اور مضامین و معانی کی طرفگی و جودت کا بعد میں۔ ان کی ایک عمدہ بہاریہ تشبیب کے چند شعر یہ ہیں:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر

اثر سے یاد بہاری کے لہلہانے میں
زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقش حصیر

نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں ز سبز فیضِ ہوا سے ہو وہ برنگِ شعیر

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر
ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغرِ عیش
ہر ایک دشتِ چمن ہر چمن بہشت نظیر

ایک طربیہ تشبیب کا اقتباس ملاحظہ ہو جو مقفیٰ تراکیب کا کامیاب اور مترنم نمونہ ہے:

صبح سعادت، نورارادت، تن بہ ریاضت دل بہ تمنا
جلوۂ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت محوِ تماشا
قصر رفیع وصحن وسیع وطرزِ مسجع سطحِ مربع
باغِ ارم یا روضۂ رضواں خلدِ بریں یا جنتِ ماویٰ
چہرۂ گلشن آتش رخشاں عرضیٔ گل میں لعلِ بدخشاں
سبزہ بہ شبنم رشکِ جواہر لالہ بہ ژالہ لولوئے لالہ
خندۂ گل پر نشۂ مُل پر سروچمن پر لطفِ سخن پر
نغمۂ بلبل نالۂ صلصل قہقہہ قلقل بر لبِ مینا

ذوق بھی تشبیب میں رات کا کوئی واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک اجنبی سے ملاقات ہوتی ہے، اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ سودا نے "خوشی" کو انسانی شکل میں پیش کرکے سراپا نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ سودا کے بعد اکثر شعرا نے یہ مضمون باندھا ہے۔ ذوق کا انداز ملاحظہ ہو، وہ سودا جیسی تصویر کشی نہیں کر سکے لیکن سودا کے بہت قریب پہنچ گئے ہیں۔ داستان کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

شب کو میں اپنے سربستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمست وغرور ونخوت
مزے لیتا تھا پڑا علم وعمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت

اس کے بعد نشۂ علم میں سرمستی کا تفصیلی حال بتاتے ہیں، مختلف علوم وفنون کی مصطلحات کا اتنا مرصع اور کامیاب خاکہ اردو کے کسی شاعر نے پیش نہیں کیا۔ اس کی شاعرانہ حیثیت نہ سہی عالمانہ اور فاضلانہ حیثیت کا انکار نہیں کیا

جا سکتا۔ مصطلحات کے ذکر کے بعد کہتے ہیں :

آخرش دیکھا تو العلم حجاب الاکبر
عاقبت پایا تو ہاں بلہ کو اہلِ جنت
فائدہ کیا جو ہر اک علم کی جانی تعریف
فائدہ کیا جو ہر اک فن کی کھلی ماہیت
فائدہ کیا کہ جو دیکھیں کتب ہر مذہب
فائدہ کیا جو ہوئی آگہی ہر ملت
بے مقدّر نہ پڑے صورتِ بہبود نظر
دور آئینۂ دل سے نہ ہو زنگِ کلفت

انھیں باتوں میں نیند آ گئی اور "نویدِ بہجت" سے ملاقات ہوتی ہے :

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں
کہ مجسم نظر آتی ہے "نویدِ بہجت"

اس کے بعد نویدِ بہجت کا سراپا کھینچتے ہیں۔ سراپا میں ذوق کامیاب نہیں رہے۔ سودا نے خوشی کا ہاتھ ہمارے ہاتھ میں دیا تھا۔ ذوق نویدِ بہجت کا دیدار بڑی دور سے کراتے ہیں اور وہ بھی بھرپور نہیں۔

سراپا نگاری کے بعد اس سے بات چیت کا انداز بتلاتے ہیں اور گریز کر جاتے ہیں :

آ کے اس رشکِ مسیحا نے کہا بالیں پر
لاتنم قم کہ یہ غافل نہیں وقتِ غفلت
وقت ضایع نہ کر اٹھ بسترِ اندوہ سے تو
چل درِ میکدہ تک ہے حرکت سے برکت

آج یہ جوش پہ ہے رحمتِ باری کہ کہیں
نہ رہی کلفتِ عصیاں سے جہاں میں ظلمت
اس قدر سازِ طرب ساز کی آواز بلند
چھیڑیں گر تار کھرج کا تو ہو پیدا ادھیوت
اب ہیں بے دار ترے بخت مددگار نصیب
اب تو ہی ہیں ترے طالع تری یاور قسمت
فکر کر تہنیتِ عید کا اس شاہ کی تو
دور میں جس کے ہے ہر صبح صباحِ دولت

ایک اور قصیدے کی تشبیب میں "عیش و طرب" کو مجسم مان کر ان سے ملاقات کا نقشہ کھینچتے ہیں:

افقِ دل پہ مرے عیش و طرب دونوں بہم
آج یوں آئے سحر جیسے دو پیکر توأم

عیش و طرب کے باہم مجتمع ہونے کی متعدد تمثیلیں اور تشبیہیں لاتے ہیں۔ یہاں ذوق کا تخیل بہت نکھرا ہوا اور صاف نظر آتا ہے:

ایک کا ایک سے وہ ربطِ سخن تھا گویا
دو لبِ یار ہیں یا حضرتِ عیسیٰ ہمدم
یا تھے دو مصرعِ مربوط بہم دست و بغل
یا کہ پیوند سے تھے دو نخلِ گلستانِ ارم
دونوں پیچیدہ بہم ایسے سیہ مستی میں
کوئی مشاطہ بھی یوں گوندھے نہ جعدِ پرخم

ایک معنیٰ کے وہ لفظِ مترادف تھے دو
ایک مضمون کے دو فقرے مگر مستحکم
تھے جڑے دو دُرِ شہوار کہ ہرگز نہ ملیں
ابرِ نیساں سے گریں لاکھ اگر قطرۂ یم
ایسے تھے دونوں وہ یک دل کہ دو قالب یک جاں
یک زباں دونوں وہ اس طرح کہ جوں چاکِ قلم

اس اجتماع پر حیرت کرتے ہیں اور گریز کر جاتے ہیں :

میں نے پوچھا جو سبب ان کے بہم ہونے کا
تو یہ ہاتف نے کہا غیب سے ہو کر ملہم
آج اس شاہ کے فرزند کی شادی ہے طوی
کہ شجاعت میں وہ رستم ہے سخا میں حاتم

اس طرح ایک اور قصیدے میں "خوشی" کو مجسم بنا کر پیش کرتے ہیں جس کا مطلع ہے :

سحر جو گھر میں بشکلِ آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بشکلِ بلقیس وہ ماہ کنعاں

ایک اور قصیدے میں ایک خورشید لقا کی زبانی "مژدۂ عید" سناتے ہیں۔ قصیدے کا مطلع ہے :

ایک خورشید لقا طرفہ جوانِ ارشق
تابِ رخسار فلق سرخیٔ رخسارِ شفق

سوداؔ کی طرح ذوقؔ بھی بعض تشبیبوں کا موضوع اخلاق و موعظت کو بناتے ہیں۔ بڑے نپے تلے تمثیلی انداز میں دنیا کی بے ثباتی اور قناعت پسند زندگی

پر روشنی ڈالتے ہیں :

پیری میں پرضرور ہے جامِ شراب ناب
پائے فروغ صبح نہ بے نورِ آفتاب
آسودگانِ کنج خرابات کے لیے
جانا بہشت تک بھی ہے دوزخ کا اک عذاب

گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفاتِ اصلی
زنگ دیتا ہے چھپا جوہرِ شمشیرِ اصیل
ہوتے سیرت سے ہیں مردانِ دلاور ممتاز
ورنہ صورت میں تو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل
عید یک روز جہاں میں رمضاں ہے یک ماہ
بعد ہے کثرتِ تکلیف کے یاں عیشِ قلیل

ذوق کی تشبیبوں میں جورِ فلک کی شکایت نہ ہونے کے برابر ہے۔ صرف ایک تشبیب میں وہ اپنی بدبختی کا گلہ مختلف انداز میں کرتے ہیں۔ لیکن یہ اظہارِ غم سراسر مصنوعی ہے۔ سننے والے پر کوئی اثر نہیں چھوڑ جاتا۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے :

دل کہ اس دہر میں ہے گرسنۂ نازِ بتاں
نمِ تیغ اس کو غنیمت ہے کہ دیکھا لبِ ناں

ذوق نے فخریہ مضامین بھی تشبیب میں باندھے ہیں۔ مگر صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر کو اپنی ذات اور اپنی صفات و خصوصیات پر کوئی اعتماد نہیں ہے۔ تعلّی میں کتنا ہی مبالغہ ہو اگر اس میں قطعیت اور خود اعتمادی

کے رنگ کی آمیزش ہو تو دل کشی اور دل آویزی آجاتی ہے۔ ذوق اس میدان کے مرد نہیں ہیں۔ ان کی فخریہ تشبیب کے چند شعر یہ ہیں:۔

قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہووے نکتہ نگار
تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادوکار
ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جس کو
کہ لفظ و معنی و مضموں ہیں بے شمار و قطار

نہ پردۂ فلک کو اُٹھا دوں اک آن میں
ہو جاؤں میں جو عالمِ مستی میں بے حجاب
یہ ذہن کو ہے عالمِ مستی میں روشنی
ہر خشتِ خم ہے حکمتِ اشراق کی کتاب

ذوق کے یہاں علمی اور فنی مصطلحات کی کمی نہیں۔ اُردو قصیدوں میں وہ اس فن کے امامِ اعظم ہیں. قصیدے کا قصیدہ وہ مصطلحات کے سہارے کہتے چلے جاتے ہیں اور تھکتے نہیں. اگر ان کے قصیدوں کی تشریح کی جائے تو منطق و فلسفہ، عقائد و کلام، طب و حکمت، نجوم و ہیئت، صرف و نحو، معانی و بیان، حدیث و فقہ اور دوسرے علوم کا دفتر کا دفتر تیار ہو جائے۔ ذوق کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لیے بالکل بیکار ہیں۔ وہ ایک ایک مصرعے میں پورا پورا علمی اور فنی موضوع قلم بند کر دیتے ہیں، وہ کوزے میں دریا بند کرتے ہیں۔ یہی ذوق کا بڑا کمال ہے۔ وہ مصطلحات کو اس طور پر ترتیب دیتے ہیں کہ اس علم کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سادہ طور پر باتیں کرتے کرتے یکایک وہ کسی اصطلاح کو

برت جاتے ہیں اور سامع کی توجہ شعریت سے علمیت کی طرف مبذول کر لیتے ہیں۔

قصائدِ ذوق شاعری کا نمونہ کم ہیں اور متداولہ علوم و فنون کی اصطلاحات کی مستند فہرست زیادہ۔ ایک قصیدے میں وہ اپنے ممدوح کے غسلِ صحت پر تہنیت پیش کرنا چاہتے ہیں۔ تشبیب میں طبی اصطلاحات ایک ماہرِ فن کی طرح قلم بند کر دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک حاذقِ دوراں پڑھے لکھے مریضوں کو مسئلۂ تشخیص و تجویز پر خطاب کر رہا ہو۔ تہنیت کے موقعے پر اگر ذوق کے بجائے دوسرا شاعر قصیدہ کہتا تو صرف مطلع میں دنیا کے سارے عیش و طرب مقید کر لیتا لیکن ذوق صرف اسی فکر میں رہے کہ غسلِ صحت کی رعایت سے تشبیب میں علمِ طب کا پس منظر ضرور ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قصیدے کا بہاریہ مطلع بھی بیمار ہو گیا:۔

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا
مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

اس مطلع میں وہ شگفتگی اور برجستگی بھی نہیں جو ان کے دوسرے مطلعوں میں ہے۔ سودا نے بھی عید کے ایک تہنیتی قصیدے میں لفظی و معنوی رعایت ہر طرح ملحوظ رکھی ہے لیکن جب وہ مطلع کہتے ہیں تو ایک ایک لفظ سے عید کی سرشاریاں چھلکتی ہیں:۔

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

قوتِ پرواز دونوں کے یہاں برابر ہے لیکن ساتھ ہی سودا کے پاس حوصلہ اور اعتماد بھی ہے جو ذوق کو نصیب نہیں۔

قصیدہ نگاری شاعر کی علمیت اور اس کے فضل و کمال کا مظہر سمجھی جاتی

تھی مگر اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ اس کو شعریت سے لگاؤ نہیں ہوتا۔

ذوقؔ نے علمیت اور فضل و کمال کو زیادہ ملحوظ رکھا۔ شعریت کی طرف کم ہی توجہ کی۔ ذوقؔ کو بڑا قصیدہ نگار صرف اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان سے زیادہ جامع اور منظّم علمیت اور کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ذوقؔ کو اکثر فارسی شاعر خاقانیؔ کا ہم مرتبہ گردانا جاتا ہے۔ اس لیے کہ خاقانیؔ کو مصطلحات برتنے اور علمیت کے اظہار کرنے کا ملکہ تھا۔ خاقانیؔ اور ذوقؔ کے تقابلی مطالعے میں یہ نکتہ نہ بھولنا چاہیے کہ مصطلحات و علمیت نے خاقانیؔ کی شاعری کا سہارا لیا اور ذوقؔ کی شاعری نے مصطلحات و علمیت کا۔ ایک کے یہاں علمیت شعریت کی تابع رہی اور دوسرے کے یہاں حاوی۔

گریز میں ذوقؔ کا کوئی اہم مرتبہ نہیں۔ ان کی گریزیں پامال اور فرسودہ ہیں۔ مکالماتی تشبیب میں گریز کو ایک فن کی حیثیت سے برتنے کا بڑا نادر موقع ہوتا ہے۔ ذوقؔ نے متعدد تشبیبوں میں سوال و جواب کا اسلوب اپنایا ہے۔ لیکن گریز میں وہ ذرا بھی لطافت و شگفتگی کا مظاہرہ نہیں کر سکے۔ سوداؔ اور انشاؔ کی گریز کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی بہترین گریزوں کے نمونے مکالماتی تشبیب کے ضمن میں آچکے ہیں۔

سوداؔ کے زمانے سے جو مدحیہ مضامین چلے آرہے تھے۔ ذوقؔ نے اس میں کمی بیشی نہیں کی، تدیّن و خداترسی، جود و سخا، عدل و انصاف، عقل و حکمت، شجاعت و دلیری کی تعریف کرتے ہیں۔ ممدوح کی شکل و صورت کی تعریف بھی قدما کے دَور میں پائی جاتی ہے۔ ذوقؔ نے اسے بھی باقی رکھا۔ وہ نئے مضامین اختراع نہ کر سکے تھے لیکن پیش پا افتادہ مضامین کا رنگ مبالغہ و غلو سے اور تیز کر دیتے تھے۔ اُردو قصیدہ نگار اکثر جذبے اور تجربے کو قصیدوں سے

الگ ہی رکھتے تھے۔ ذوق بھی اسی قسم کے شاعروں میں ہیں۔ بلکہ وہ تو قصیدہ پہلے لکھ لیتے تھے اور بعد میں یہ فیصلہ کرتے تھے کہ کس موقعے پر کس تقریب میں اور کس دربار میں پڑھا جائے، اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا:۔

"جب تک اکبر بادشاہ زندہ تھے تب تک اُن کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کرلے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سُناتے۔

دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کرلے جاتے اور دربارِ شاہی میں سنواتے..."[1]

مولانا عبدالسّلام ندوی کے الفاظ میں گویا "قصیدہ ایک ایسا ڈھانچہ تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے اور مختلف انسانوں کے اخلاق کا اختلاف اس میں خلل انداز نہ ہوتا تھا۔"[2]

اس قسم کی شاعری میں جوش و اصلیت کا پتہ لگانا غلط ہوگا۔ ذوق کے چند مدحیہ شعر ملاحظہ ہوں:

رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بکف از بہرِ گدائی

اک مرغ ہوا کیا ہے کہ سیمرغ نہ چھوڑے
گر سر بہ ہوا ہووے ترا تیر ہوائی

---

[1] آب حیات، ص ۵۰۰۔ [2] معارف، جولائی ۱۹۵۱ء

چلے نہ اشرفیٔ آفتاب عالم میں خطِ شعاع سے اس پر جو یہ نہ ہو تحریر

ابوظفر شہ والاگہر بہادر شاہ

سراجِ دینِ نبی سایۂ خدائے قدیر

شہِ بلند نگہ شہریار والاجاہ خدیو مہر کلہ خسروِ سپہر سریر

جہاں مسخر و عالم مطیع و خلق مطاع

فلک مؤید و اختر معین، بخت نصیر

ہاتھی اور گھوڑے کے ذکر میں بھی ذوقؔ نے بڑی کاوش کی ہے تشبیہوں میں نکھار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

سوداؔ میرحسنؔ اور انشاؔ نے اپنے قصیدوں میں منظر نگاری کے بعض اچھے نمونے چھوڑے ہیں جس تقریب پر انھوں نے قصیدے لکھے ہیں' بعض وقت واقعی اس کا ماحول پیش کیا ہے۔ ذوقؔ نے عید اور شادی کی تقریبات پر متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ اور اپنی جگہ پر ان تقریبات کی منظر کشی بھی کی ہے۔ لیکن وہ لفاظی کے سوا کچھ نہیں۔ یہ بھی نہیں کہ ان کی تصویر بھونڈی ہو یا مصوّر کی نومشقی کا نتیجہ ہو، سرے سے وہ تصویر ہی نہیں۔ شہزادہ سلیم کی شادی پر ذوقؔ نے جو تہنیتی قصیدہ لکھا ہے اس کے بعض شعر یہ ہیں:-

ہے اٹھا عیش کا طوفان بسرِ ساحلِ یم

زمزمہ موج کا بربط سے ہوا ہے ہمدم

گٹکری کا سا ہے لچھا بہ گلوئے مینا

ہچکیاں قلقلِ مینا جو ہے لیتی پیہم

لوگے جس سازِ خدا ساز کو آغوش میں آج
تار چھیڑوگے کھرج کا تو سنوگے پنچم
اثرِ نغمۂ شیریں سے جہاں بھول گیا
کہ سوا راگ کی سم کے ہے کوئی اور بھی سم
دھوم اسی شادی کی یہ ہے کہ منڈھے کی صورت
چھا گیا گلشنِ آفاق پہ ہے ابرِ کرم

ذوقؔ نے مشکل زمینوں میں کئی کامیاب قصیدے لکھے ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعرگوئی ہمارے شعر و ادب کی صالح قدروں میں تسلیم کی جاتی تھی۔ ذوقؔ اس روایت کے بہت بڑے امین ہیں۔ نورِ سحر رنگِ شفق، گرہ، حواس، مشتاق جیسی زمینوں میں ذوقؔ نے اپنی قوتِ صناعی کو بڑی کامیابی سے صرف کیا ہے۔ محدود ردیف و قوافی میں لامحدود مضامین کو محفوظ کیا ہے۔ ایک قصیدے کی زمین ہے۔ خوشتر آسمان، چکر آسمان ۔ لفظ آسمان کا تصور ہمارے شعرا کے یہاں ہمیشہ منفی صورت میں رہا اس لفظ کے استعمال کا مطلب ہی یہ ہوتا تھا کہ مصیبت یا بدنصیبی کا رونا رویا جائے گا۔ ذوقؔ نے اسی زمین کو تہنیتی قصیدے کے لیے استعمال کیا اور ساٹھ شعر کے قصیدے میں یہ ثابت کر دیا کہ لفظ آسمان کو جو حزن و ملال کا خالق گردانا جاتا ہے عیش و طرب کے لیے بھی بخوبی استعمال کیا جا سکتا ہے۔

لفظی صنعت گری لکھنؤ اسکول کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے مگر جو بات ذوقؔ کے یہاں ہے وہ لکھنؤ کے کسی شاعر کو کم ہی نصیب ہوئی۔ لکھنؤ اسکول میں صنایع کا کوئی بھی بھرم نہیں رہ گیا تھا۔ وہ ایک بازاری اور سستی چیز ہوگئی تھی۔ ذوقؔ کے یہاں صنایع کے استعمال میں بڑا ضبط و نظم ہے۔ وہ

بازاری چیز کو بھی بازاری نہیں بننے دیتے۔ وہ صنایع میں بڑی کاوش اور جانفشانی سے کام لیتے ہیں۔ وہ استعارے و تشبیہ کے رگ و ریشے سے واقف ہیں۔ ان کے برتنے کا رنگ ڈھنگ جانتے ہیں۔ اگر وہ مشاہدات اور تجربات سے مضامین کے استنباط کا نہج جانتے اور اگر ان کے یہاں قوتِ اختراع کی کمی نہ ہوتی تو یہ اردو کے بہت بڑے شاعر ہوتے۔

قصیدے کے اور اجزا کی طرح ذوقؔ خاتمۂ قصیدے میں بھی کوئی نئی بات پیدا نہ کر سکے پھر بھی اسلاف کے دعائیہ انداز کو نوکِ قلم سے اس طرح سنوار کر پیش کرتے ہیں کہ کوئی کور کسر نہیں معلوم ہوتی۔

(۲)

مومنؔ اور غالبؔ کے قصیدے شاعرانہ فن کاری کے بہترین نمونے ہیں۔ غالبؔ تو ایک طرزِ نو کے موجد ہیں اور اس کے خاتم بھی۔ مومنؔ کے قصیدوں میں الفاظ و تراکیب کا شکوہ بھی ہے اور غزل کا لوچ اور گھلاوٹ بھی۔ وہ غیر رائج اور غریب الفاظ کا استعمال کر جاتے ہیں مگر نزاکت و لطافت میں کمی نہیں آنے دیتے۔ وہ شعر کہنے کے آداب سے واقف ہیں۔ ان کے یہاں حشو و زوائد کا انبار نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبادتؔ بریلوی کے الفاظ میں مومنؔ نے:

> "ایک دل موہ لینے والا اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ انھوں نے قصیدے کا پُر شکوہ انداز پیدا کرنے کے لیے اپنے قصیدوں میں الفاظ کی بازی گری کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ وہ تو یہاں بھی مواد اور ہیئت کو ہم آہنگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ

مومن کے اُن قصیدوں میں انداز بیان کے ایک فطری آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوسکتی۔" ؎

مومن نے قصیدے کے مذہبی موضوع میں وسعت پیدا کی۔ اب تک سرورِ کائنات ﷺ کی نعت، حضرت علیؓ اور ائمۂ معصومین کی منقبت اور بعض پیشوایانِ مذہب کی مدح میں قصیدے کہے جاتے تھے۔ مومن نے پہلی بار خلفائے راشدین کی شان میں الگ الگ قصیدے لکھے۔ وہ اس قسم کے قصیدوں سے اپنے عقیدے کے ابلاغ کا کام لینا چاہتے ہیں۔ خلافتِ راشدہ مسلمانوں میں ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ مومن اس کو ثابت کرتے ہیں اور ثابت کرتے وقت ایسا تیور اختیار کرتے ہیں جیسے ان کے مذہبی حریفوں نے ان پر گہری چوٹ کی ہے اور وہ اس کا منہ توڑ جواب دینا چاہتے ہیں۔

مومن کی تشبیبوں میں خالص متغزلانہ رنگ ہے۔ وہ کسی خواب یا واقعے کی طرف اشارہ نہیں کرتے ہیں، نہ پیرِ خرد یا ہاتفِ غیبی کو درمیان میں لاتے ہیں۔ وہ غزل کے عام موضوعات کو لیتے ہیں اور اپنے زورِ بیان سے انھیں فن کا اعلیٰ شاہکار بنا دیتے ہیں۔ نیاز فتحپوری مومن کی تشبیبوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"عرفی کی طرح یہ خصوصیت مومن ہی کو حاصل تھی کہ اکثر قصائد میں انھوں نے تشبیب کو اس کے صحیح معنیٰ میں پیش کیا اور رنگِ تغزل اس میں بھر دیا۔

؎ مقدمہ کلیاتِ مومن۔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

"اگر ہم اس رنگِ تغزل کو دیکھیں جو مومن کے قصائد
میں پایا جاتا ہے تو یہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ
اسی باب میں مومن کی انفرادیت نمایاں ہے"۔ [1]

مومن کی غزلیہ تشبیب میں ممدوحین کے مذہبی وقار و رُتبے کا لحاظ نہیں، وہ تغزل کو شاعری سمجھتے ہیں۔ یہی شاعری ان کا سرمایۂ فکر و دانش اور حاصلِ زندگانی ہے۔ وہ اپنے سرمائے کو انتہائی سپردگی اور افتادگی کے انداز میں اپنے ممدوحین کی نذر کر دینا چاہتے ہیں۔ حضرت عمرؓ کے قصیدے میں تشبیب کرتے ہیں:۔

جو اس کی زلف کو دوں اپنے عقدۂ مشکل
تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل
تم اور حسرتِ ناز آہ کیا علاج کروں
میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
یہ کیا غضب ہے کہ تم کو تو ربط غیر سے ہے
مجھے یہ حکم کہ زنہار تو کسی سے نہ مل
دل اب کے بار ہوا ایسی بے جگہ مائل
کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رہے گا دل

حضرت امام حسن کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چاہنا خلق کو صہبا و صنم سے محروم
ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

---

[1] نگار، ستمبر ۱۹۵۱ء

محتسب نے خمِ مئے چھین لیا یا قسمت
ایسے کم بخت کو ہاتھ آئے ہمارا مقسوم

جورِ فلک کی شکایت قصیدوں کی تشبیب کا عام موضوع رہا ہے۔ اس موضوع میں گریز کے لیے بہت اچھا موقع ہاتھ آجاتا ہے کہ آسمان کی جفاؤں کے باوجود کوئی خوف وخطر نہیں کہ ممدوح جو اعلیٰ صفات کا حامل ہے سہارا بن گیا ہے۔ مومن نے بھی اسے اپنی تشبیب کا موضوع بنایا ہے مگر مومن اس راہ پر بھی دوسرے شاعروں سے ہٹ کر چلے ہیں۔ وہ زمانے کی شکایت اس طور پر کرتے ہیں کہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا کا کوئی رہنے بسنے والا بول رہا ہے۔ ایسا فرد نالۂ آہ کر رہا ہے جس کی زندگی اجیرن ہوگئی ہے اور دنیا اُس پر تنگ ہوچکی ہے، مومن کی شکایتوں میں بلا کا سوزِ دروں پنہاں ہے۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ انھیں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ زمانے نے ان کی شایانِ شان قدر نہیں کی۔ درباروں میں ان کو مناسب مقام نہیں ملا۔ ان کے مقابلے میں نااہلوں کو نوازا گیا۔ ان سب باتوں کا ذکر وہ ایک پیغمبرانہ شان سے کرتے ہیں۔ حضرت ابوبکر صدیق کے مدحیہ قصیدے میں کہتے ہیں:

کوئی اس دَور میں جیے کیوں کر
ملک الموت ہے ہر ایک بشر
دادخواہوں کے شور سے دیکھو
چونک پڑتا ہے فتنۂ محشر

نہ امیروں کو پاسِ بندی ہے — نہ رعایا مطیع وفرماں بر
اس کو سو رستمِ زماں کا خطاب — جو کرے قتل خوردسالہ پسر
ہائے مجھ ساعزیز ہو یوں خوار — حیف خورشید زیرِ خاکستر

پا کے الزام دستِ خالی سے — فلسفی پیٹتا ہے اپنا سر
آب و ناں کے لیے گرو رکھیں — رستمانِ زمانہ تیغ و سپر
شعرا کو بازوئے شعیر — خوانِ عیسیٰ سے ہے نیم خوردۂ خر
سرورانِ سپہر مرتبہ ہیں — بسکہ جاہل نواز ودوں پرور
پھلے پھولے ہیں بے خرد کیا دور — بید مجنوں بھی گر لے آئے ثمر
قدر دانی کا نام ہی نہ رہا — چند ناداں ہوئے ہیں نام آور
اک امیرِ سخن شناس نہیں — لاکھ ہیں شاعرِ ثنا گستر

مومن کی ایک بڑی اور انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ مقام کو پہچانتے ہیں اور عرفی کی طرح اس کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ جھلّا جاتے ہیں اور اپنے معاصرین پر براہِ راست حملہ کرتے ہیں:

شاعرِ بے نظیر ہوں سحر بیان دبیر ہوں
دم ہے مرا نمونۂ معجزۂ پیمبری
سحرِ حلال سے مرے جادوئے سامری خجل
طورِ کلیم اوجِ فکر نورِ خدا فسوں گری
میرے معاند و حسود ہرزہ سرائے ژنگاں
ہاجیِ خویش و بے خبر مست بلب کف آوری
ہیں یہ سگانِ جیفہ خوار مغزِ سخن سے بے نصیب
کافرِ استخواں پرست طرفہ سگی و کافری

مومن کی بعض گریزوں میں بڑی نزاکتِ تخیل پائی جاتی ہے۔ حضرت امام حسن کے منقبتی قصیدے میں پورے رچاؤ کے ساتھ غزل کے اشعار کہتے ہیں اور پھر اس طرح گریز کر جاتے ہیں:

سببِ شادیٔ دشمن تو بتادو پہلے
پوچھنا پھر یہ تجاہل سے تو کیوں ہے مغموم
سبزہ رنگی نے ترے قتل کیا ہے ظالم
یاد آتا ہے مجھے حالِ امامِ معصوم
افضل الناس حسن ابنِ علی سبطِ نبی
سید و سرور و مولا و مطاع و مخدوم

حضرت عثمان کے مدحیہ قصیدے میں گریز کی نزاکت ملاحظہ ہو:

اے صنم چاہیے مومن کی فراست سے حذر
کیا نہیں تو نے سنا قصۂ شاہِ ابرار
سیوم زیب دہِ صدر خلافت عثماں
جس کی مسند کی حسد سے ہے فلک اطلسی خوار

مدح کے ضمن میں مومن خلفائے راشدین کے لیے خلافت کا استحقاق ثابت کرتے ہیں۔ اختلافی مسائل کے سلسلے میں یہ بات سوداؔ کے زمانے سے چلی آتی ہے کہ شاعر اپنے عقیدے کے اظہار میں تشنجی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ سوداؔ اور میر حسنؔ کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ مومن کا انداز ملاحظہ ہو، حضرت عمر کے بارے میں کہتے ہیں:-

معاندو! جو کہا خاتمِ رسالت نے
کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر قابل
یہی خلافتِ راشد کی اس کو بس ہے دلیل
یہی امامتِ برحق کی اس کو بس ہے سجل

بڑھایا پایۂ الہام رائے صائب سے
کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل

حضرت عثمان کی خلافت کے بارے میں کہتے ہیں :۔

شرط ایمان ہے پیمان خلافت اس کا
وہ مسلمان ہی کیا جس کو ہو اس میں انکار
قصۂ بیعتِ رضواں میں اشارہ ہے یہی
ورنہ کوئی نہیں ہم دست رسولِ مختار

دینی اصطلاحات، علمیت اور بلاغت کے لحاظ سے بھی مومن کا درجہ بلند ہے۔ جہاں وہ اپنی ہمہ دانی کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں ذوق کی علمیت کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور زورِ بیان و برجستگی میں سودا کے ہم دوش ہو جاتے ہیں۔ "مانوس ـــ خروس" کی زمین میں جو قصیدہ ہے وہ مومن کی بے پناہ علمیت کی دلیل ہے :۔

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبحِ شبِ ہجر نالہائے خروس
ہے اس طرح فرح انگیز کوکوئے قمری
کہ جیسے فوجِ مظفر میں شورِ غلغل کوس
نوائے طوطیِ شکّر فشاں کی لذّت سے
سماع ورقص میں اہلِ مذاق جوں طاؤس

(۳)

غالب کی نثر و نظم میں عزتِ نفس اور خودداری کے جو رجحانات ملتے

ہیں وہ اس حقیقت کی نفی نہیں کرتے کہ غالب دربارداری کے آداب سے واقف نہیں تھے یا وہ مدح گستری سے دامن بچاتے تھے۔ اگر فارسی اور اُردو کے فرق کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی شاعری درباری مدّاحی کی بھرپور نمایندگی کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل غالب عمر بھر جس چیز کو مقصدِ زندگی سمجھتے رہے، اس کے حصول کے لیے مدّاحی اور خوشامد کو انھوں نے ایک بہتر ذریعے کے طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے عارضی نفع کے لیے درباری قصیدے نہیں کہے بلکہ اس کے ذریعے وہ اس سماجی اور سیاسی مرتبے کو حاصل کرنا چاہتے تھے جو ان کے چچا نصراللہ بیگ کو حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عمر بھر اپنی پنشن کا مقدمہ پیش کرتے رہے اور اس میں مثبت فیصلے کے لیے مختلف طریقوں سے اربابِ حل و عقد کا تقرب حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ قصیدہ نگاری بھی ان کی اسی کوشش کا ایک مظہر ہے۔

غالب اُردو قصیدے میں بھی ایک اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ ان کی جدّت پسند طبیعت نے روایتی انداز کی قصیدہ نگاری کو گوارا نہیں کیا۔ قصیدوں میں شان و شکوہ پیدا کرنے کے لیے وہ فرہنگ و لغات کی ورق گردانی اور علمی و فنّی اصطلاحات کے سہارے کے محتاج نہیں تھے۔ ان کا اندازِ بیان ہی اور ہے۔ ان کی ترکیبوں میں جادو اور فقروں میں ترنّم ہے۔ ان کے قصیدوں کے اشعار بھی شاعرانہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ترکیب و بندش کی متانت و جزالت جس کا نام ہے، غالب کے قصیدے اس کی اچھی مثال ہیں۔

غالب یوں تو اُردو شاعری کو ہی زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ فارسی کے مقابلے میں انھوں نے اُردو میں قصیدے اور بھی کم لکھے مگر جو لکھے ہیں

وہ آسمانِ قصیدہ کے آفتاب و ماہتاب ہیں اور مولانا عبدالسّلام ندوی کے الفاظ میں یہ قصیدے اُردو زبان کے لیے مایۂ صد فخر و نازش ہیں[۱]

غالبؔ کی ہر تشبیب ایک "تیر نیم کش" ہے۔ قصیدوں میں تشبیب اس لیے کی جاتی ہے کہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول بن جائے اور سامع کی توجہ قصیدے کی طرف یکسر مبذول ہو جائے۔ غالبؔ کی تشبیبوں میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیب میں ندرت ہے، ندرتِ خیال بھی اور ندرتِ ادا بھی۔ ایک تشبیب اس طرح شروع کرتے ہیں:

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح
یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب
بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

---

[۱]۔ معارف، جولائی ۱۹۵۶ء

راز دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
جانتا ہوں کہ آج دنیا میں
ایک ہی ہے امیدگاہ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

" در کھلا — دفتر کھلا " جیسی سنگلاخ زمینوں میں غالب نے ایک موثر قصیدہ لکھا ہے۔ پورا قصیدہ پڑھ جائیے، اس کا خیال بھی نہیں گزرے گا کہ قصیدہ سنگلاخ زمین میں کہا گیا ہے۔ لفظی صناعی کا کمال یہی ہے کہ صنعتیں استعمال کی جائیں، پڑھنے سننے والے صنعتوں سے لطف اندوز ہوں اور یہ محسوس نہ ہو کہ صنعت استعمال کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب زورِ بیان کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ ردیف ہر شعر میں خیال کی تابع نظر آتی ہے اور اس کی مفسر بھی۔

ایک منقبتی قصیدے کی متصوفانہ تشبیب ملاحظہ ہو جس میں برجستگی اور آمد کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی ہے۔ تصوف کے جس رجحان کی اس میں نمایندگی کی گئی ہے وہ خود اپنی جگہ پر ندرت رکھتی ہے:-

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لاف دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

گریز میں غالب کا مقام زیادہ بلند نہیں ہے لیکن مدحیہ مضامین میں ان کا زورِ بیان کم نہیں ہوتا۔ وہ قصیدے میں بھی سہلِ ممتنع کے قائل ہیں:

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علوئے پایۂ منبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیارِ آبروئے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مآلِ سعیٔ اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
اب فریبِ طغرل و سنجر کھلا

تین تہوار ایک ساتھ آنے پر نواب کلب علی خاں کو ایک قصیدے میں تہنیت پیش کرتے ہیں اور شہر و دربار کی آرایش و زیبایش کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بات ایسے ڈھنگ سے کہتے ہیں کہ مبالغہ آرائی کا مضحکہ خیز حصہ حُسنِ بیان اور جدتِ ادا کے آگے دب جاتا ہے۔

دہر میں اس طرح کی بزمِ سُرور
نہ ہوئی ہے کبھی بروئے زمیں
انجمن چرخ گوہر آگیں فرش
نور مے ماہ ساغرِ سیمیں
راجہ اندر کا جو اکھاڑہ ہے
ہے وہ بالائے سطحِ چرخِ بریں
وہ نظر گاہِ اہلِ وہم و خیال
یہ ضیا بخشِ چشمِ اہلِ یقیں
واں کہاں یہ عطا و بذل و کرم
کہ جہاں گدیہ گر کا نام نہیں
یاں زمیں پر نظر جہاں تک جائے
ژالہ آسا بچھے ہیں درِ ثمیں
نغمۂ مطربانِ زہرہ نوا
جلوۂ لولیانِ ماہ جبیں
اس اکھاڑے میں جو کہ ہے مظنوں
یاں وہ دیکھا بہ چشمِ صورت بیں

اس قصیدے میں غالبؔ حُسنِ طلب اور دعاگوئی کا بالکل نرالا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل کی بات زبان پر آگئی ہے :۔

بندہ پرور زباں طرازی سے
مدعا عرضِ فنِ شعر نہیں

آپ کی مدح اور میرا منہ
گر کہوں بھی تو آئے کس کو یقیں
اور پھر اب کہ ضعف پیری سے
ہوگیا ہوں نزار و زار و حزیں
پیری و نیستی خدا کی پناہ
دستِ خالی و خاطرِ غمگیں
صرف اظہار ہے ارادت کا
ہے قلم کی جو سجدہ ریز زمیں
مدح گستر نہیں، دعا گو ہے
غالبِ عاجزِ نیاز آگیں

(۴)

نسیم دہلوی دہلی کے آخری مہاجر شاعر ہیں۔ یہ ایسے وقت میں لکھنؤ گئے جب لکھنؤ کا دبستانِ شاعری اپنے شباب پر تھا۔ انھوں نے صرف یہی نہیں کیا کہ دہلی کی زبان کو محفوظ رکھا بلکہ سخن وری کے ایسے نمونے دکھائے اور اور لکھنوی شاعروں سے اس طرح داد و تحسین حاصل کی کہ دونوں دبستانوں کے انضمام کی تحریک پیدا ہونے لگی جسے امیر مینائی نے رام پور پہنچ کر بہت کچھ کامیاب بنایا۔

نسیم" ہوں قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں" کے قائل تھے۔ اپنے استاد مومن سے انھیں بہت رچا ہوا رنگِ تغزل ملا تھا۔ اس تغزل کو انھوں نے قصیدے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ ان کے قصائد میں غزل کی رنگینیاں

بھی ملتی ہیں اور قصیدے کی بلاغت بھی۔ انھیں قصیدے اور غزل کی سرحدیں ایک کر دینے میں بڑی مہارت ہے۔ غزل کی اشاریت سے وہ قصیدے کی علمیت کو ملا دیتے ہیں۔ وہ اساتذہ کے مقرر کردہ قصیدے کے سارے اجزائے ترکیبی کو غزلیہ انداز میں بیان کر دیتے ہیں اور کمالِ فن یہ ہے کہ ان کا قصیدہ غزل نہیں بننے پاتا۔ ان سب باتوں کے باوصف نسیمؔ کو وہ زورِ بیان نہیں مل سکا جو مومنؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے حصے میں آیا۔ یہی نسیمؔ کے قصیدوں کی ایک کمزوری ہے — اور یہ بہت بڑی کمزوری ہے۔

ذوقؔ کی طرح نسیمؔ کے قصیدوں کا موضوع خالص درباری مدّاحی ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر انھوں نے واجد علی شاہ اور دیگر امرائے سلطنت کی مدح میں متعدد قصیدے لکھے اور بڑا نام پایا۔

نسیمؔ ایک قصیدے کی تشبیب میں شاہدِ مضمون کو متعارف کراتے ہیں۔ نفسِ مضمون اور علاماتِ غزل کو ایک دوسرے میں سمو دینے کا انداز ملاحظہ ہو:۔

پیرہن میں ہے مرا شاہدِ مضموں پنہاں
دائرہ مثلِ گریباں ہے تو کاغذ داماں
ربطِ لفظی نے نیا قاعدہ دکھلایا آج
دہنِ حرف سے پیوند ہے خامے کی زباں
نظر آتا ہے ورق ناصیۂ معشوق
ریزشِ کلک سے نقطوں نے چُنی کیا افشاں

ایک بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں جس میں نسیمؔ کی شیریں بیانی نے رس گھول دیا ہے:۔

برشتگی ہے نگہ میں یہ گرم ہے جوبن
فروغِ عارضِ گل ہے فتیلۂ روشن
بہت دنوں میں قدم رنجگی بہار نے کی
کہ ہر طرف ہے گل افشاں زبانۂ گلخن
کھڑا ہوا ہے جو ابرِ بہار صورتِ شام
جبینِ شاخ پہ گل کے کنول ہوئے روشن

نسیم کو گریز میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں۔ ان کی گریزیں پامال ہیں اور اکثر بے مزہ۔ لکھنؤ کے ماحول سے متاثر ہوکر انھوں نے مدحیہ مضامین میں ممدوح کے حسن وجمال کو بھی شامل کیا مگر ابتذال و رکاکت سے بچتے رہے۔ قصیدوں میں نسیم علمی و فنی نکات کو بڑے اچھے انداز میں سمجھاتے ہیں۔ اور عروض وقافیہ کی پیچیدگیوں کو شاعرانہ انداز میں سلجھاتے ہیں۔

ان کے یہاں حسنِ طلب کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ لطیف پیرایے میں ممدوح کو اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔ ان کے قصیدے کا خاتمہ برجستہ ہوتا ہے۔ دعائیہ کے لیے جو معیار مقرر کیا گیا تھا' ان کے قصیدے ایک حد تک اس پر پورے اترتے ہیں۔

باب ہفتم

قصیدہ نگاری کا آخری عہد

(اسیر، منیر، امیر، داغ وغیرہ)

مدحیہ قصیدے کے فروغ و ترویج کے لیے جس ماحول اور جن محرکات کی ضرورت ہوتی ہے، اودھ میں ترقی یافتہ شکل میں ان کا وجود رہا ہے۔ وہاں شاعری دربار کی کوکھ سے پیدا ہوئی۔ سودا، میر، جعفر علی، حسرت، میر حسن، انشا، مصحفی اور دہلی کے دوسرے مہاجر شعرا نے تاجداران اودھ کی مدح میں شاندار قصیدے کہے اور اس طرح درباری مدّاحی کی بنیاد وہاں مستحکم ہوئی۔ سارا ملک تباہی و بربادی میں مبتلا تھا مگر اودھ میں رنگ رلیاں منائی جا رہی تھیں۔ داد و دہش اور نوازش و کرم میں دربارِ اودھ ضرب المثل ہو گیا تھا۔ قصیدے کہہ کر شاہی توسّل حاصل کرنے کا اس سے اچھا موقع اور کیا ہوتا۔

جہاں تک مذہبی قصیدوں کا سوال ہے اس کے لیے تو اودھ کی سرزمین اور بھی زیادہ موزوں تھی۔ قصیدے زیادہ تر مناقبِ اہل بیت میں لکھے جاتے تھے جسن اتفاق کہ یہ دَور ہندوستان میں شیعیت کے فروغ کا زرّیں دَور تھا۔ یہاں نہ تو شیعیت پر راسخ اعتقاد رکھنے والوں کی کمی تھی اور نہ ان کے قدر دانوں کی۔

ان حقایق کے باوجود اودھ میں قصیدہ نگاری کو فروغ نہیں ہوا اور دبستانِ لکھنؤ کے صفِ اوّل کے شاعروں نے اس صنعت کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ یہ ایک بڑا بنیادی سوال ہے جس کا تسلّی بخش جواب ابھی تک نہیں دیا گیا ہے۔

اصل میں لکھنؤ کی اردو شاعری جب اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور ناسخ و آتش کا دور آیا تو وہ انفرادیت پسندی، علیٰحدگی پسندی، دبستان سازی اور شاعرانہ ہنگامہ آرائیوں کا شکار ہوگئی۔ مہاجر زبان دانوں کا خیال لکھنؤ کی زبان کے بارے میں کچھ اچھا نہیں تھا اور دہلی و لکھنؤ کے شاعروں کے درمیان ایک خلیج حائل ہوتی جا رہی تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں:۔

> "دلّی والے اپنی رفتار اور گفتار پر ناز کرتے تھے اور لکھنؤ والے لکھنؤ کو فخر البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلّی والوں سے علیٰحدہ رکھنا چاہتے۔ دہلوی شعرا ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے تھے۔ ان کی ضد پر لکھنؤ والوں نے ایسے الفاظ ٹکسال باہر قرار دیے اور اس کا نام اصلاحِ زبان رکھا۔" [1]

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں جو چشمک بڑھی، وہ غزل کے میدان میں۔ غزل ہی کو سکۂ رائج الوقت مانا گیا۔ لکھنؤ والوں نے اپنا ایک ممتاز دبستانِ شاعری بنانے کے لیے غزل کو آلۂ کار بنایا اور ساری صلاحیتیں اس کے بنانے اور سنوارنے میں صرف کردیں۔ اصلاحِ زبان یا نئے دبستانِ شاعری کا

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۸۷

محور غزل ہی قرار پائی۔

ہمارے یہاں بہت کم شاعروں میں ابداع و اختراع کی قوت ملتی ہے۔ ایک مشہور شاعر نے جو روش اختیار کی یا جو زمین نکالی اس پر قافلے کا قافلہ چل پڑا۔ اس رواروی میں بہت سے شاعروں کی فطری صلاحیتیں دب کر رہ گئیں۔ ناسخ و آتش نے صرف غزل گوئی کو اظہارِ فضل و کمال کا ذریعہ اور شاعرانہ فنکاری کا امتحان سمجھا تو سارے لکھنؤ نے ہاں میں ہاں ملائی اور کبھی معاصرانہ چشمک بھی بڑھی تو غزل ہی کے سلسلے میں۔

ناسخ اور آتش کے یہاں اس قسم کے مدحیہ، نعتیہ اور منقبتی شعر ملتے ہیں جو قصیدے کے اندازِ مداحی سے الگ نہیں اس لیے اس پہلو پر سوچنا ہی غلط ہے کہ وہ مذہبی یا درباری مداحی کے کام کے نہیں تھے۔ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کے فروغ نہ پانے کا ایک سبب یہ ہے کہ غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدے کی ادبی اور فنی اہمیت کو بھلا دیا گیا۔ قصیدہ شاعرانہ فضل و کمال کا ذریعہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس لیے یہ صنف رفتہ رفتہ غائب ہونے لگی۔ شاہرخ کے زمانے میں ایران میں مدحیہ قصیدے پہلے کے مقابلے میں بہت کم کہے گئے حالانکہ بظاہر ایسا ہونا نہ چاہیے تھا۔ اس کی توجیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احسان یار شاطر نے بڑے کام کی بات کہی ہے۔[۱]

"اما دریں دور مقدار این نوع قصاید نسبت بہ پیش تقلیل یافتہ است۔ در ادوارِ سابق قصاید مدحیہ تقریباً تنہا وسیلۂ جلب خاطرِ پادشاہان و امراد دریافت صلہ

۱۔ شعر فارسی در عہد شاہرخ۔ ص ۱۹۰

بہ شمار میرفت۔

در این دورہ نظر بشعر دوستی و ہنر پروری امرا و
شاہزادگان، شعرا مقصود فوق را با سرودن غزل و
مثنوی و قصاید مذہبی نیز حاصل می نمودند ازیں رو
ضرورت سرودن قصاید مدحیہ تقلیل یافت۔"

ایسا ہی کچھ حال اودھ کے حکمرانوں کا تھا۔ وہ اپنی تعریف نہیں کرانا چاہتے تھے وہ تو شعر و ادب کو تفنن طبع کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ جہاں ہر روز روز عید اور ہر شب شب برات ہو وہاں اس کی فرصت کہاں کہ اپنی تعریف سنی جائے۔ وہاں ایسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے جو اس شراب کو دو آتشہ بنا دے اور سرمستی شبانہ روز میں اضافہ کردے۔ شاعروں سے غزلوں کی فرمایش کی کی جاتی تھی جن پر انھیں صلے ملتے تھے جہاں دربار و ماحول نے غزل کا مطالبہ کیا وہاں مدحیہ قصیدوں کی کیا ضرورت پڑتی۔

قصیدے کے رواج نہ پانے کا سب سے بڑا سبب اودھ میں مرثیے کا فروغ ہے۔ مذہبی فرض کی ادائیگی کا یہ جامع ذریعہ بھی تھا۔ ساتھ ہی قدرت زبان و بیان کے لحاظ سے اور اظہار فضل و کمال کے لیے یہ قصیدے کا نعم البدل بھی ثابت ہوا۔ مرثیے میں قصیدے کی روح جاری و ساری ملتی ہے۔ کون سی ایسی خصوصیت ہے جو مرثیے نے قصیدے سے نہیں لی ہے خلیق وضمیر سے لے کر انیس و دبیر تک کسی مرثیہ گو نے عربی یا فارسی مراثی کو مشعل راہ نہیں بنایا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ دکن اور شمالی ہند کے مراثی کی یہ ترقی یافتہ صورت ہوں۔ یہاں قصیدے کو مرثیے کی بنیاد بنایا گیا اور اس کی خصوصیات اس میں جذب کرلی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو سوز و گداز، جو خلوص و سادگی

اور جو واقعیت سوداؔ کے مراثی میں ملتی ہے، وہ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں بہت کم ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں مرثیت کے علاوہ بہت کچھ قابل قدر چیزیں ہیں لیکن جسے مرثیت کہتے ہیں وہ ان کے یہاں خال خال ملتی ہے۔

یہاں مراثی پر بات کرنے کا موقع نہیں ہے لیکن تھوڑی بہت روشنی ڈالنا اس لیے ضروری ہے کہ قصیدے اور مرثیے کی خصوصیات بیک وقت سامنے آجائیں۔

سب سے پہلے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو لیجیے۔ تشبیب و تمہید کو قصیدے سے خصوصی ربط رہا ہے۔ اس کا فقدان قصیدے میں تشنگی پیدا کر دیتا ہے۔ لکھنؤ کے مرثیے اکثر تشبیب و تمہید سے شروع ہوتے ہیں۔ اس کا انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اصل مقصود کو دل تک پہنچانے کے لیے تمہید کبھی کبھی اچھا ماحول پیدا کر دیتی ہے لیکن اگر دل پر چوٹ لگی ہو اور جذبے میں شدت ہو تو اس کے ایصال و اظہار کے لیے تمہید ایک مضحکہ خیز بات بن جاتی ہے۔ عرب تشبیب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے تھے مگر جب مرثیے کی بات آتی تھی تو وہ تشبیب کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہی حال ایران کا تھا۔ تشبیب و تمہید کا انمول خزانہ وہاں جمع کر لیا گیا ہے لیکن اس نے مراثی میں اپنا دامن ہمیشہ اس سے محفوظ رکھا۔

قصیدے کی تشبیب کے موضوعات میں بہار، شکوہ، جورِ آسمان اور تعلّی کو حسنِ قبول حاصل تھا۔ مرثیوں کی تشبیب کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ یہ اپنی جگہ امرِ مسلّم ہے کہ مرثیوں میں تشبیب نکھر کر آگئی ہے اور شعریت کی بھرپور جھلک اس میں ملتی ہے لیکن ثابت صرف یہ کرنا ہے کہ تشبیب کے ضمن میں مرثیہ قصیدے سے متاثر رہا ہے۔

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح

یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو

یوسف کو عزیزوں نے چھڑایا جو پدر سے

رطب اللسان ہوں مدحِ شہِ خاص عام میں

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

اور انیسؔ کے دوسرے بہت سے مراثی تشبیب و تمہید کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ انیسؔ کے ایک مرثیے میں فخریہ تشبیب انتہا کو پہنچ گئی ہے اور لطافت گریز کا تو کہنا ہی کیا۔ مرثیہ

"یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر"

سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدوں کی طرح اس میں زمانے کی شکایت کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنے استغنا کا اظہار کیا گیا ہے اور اپنی ہمہ دانی اور قادرالکلامی کا سکہ بٹھایا گیا ہے۔ جستہ جستہ بند دیکھیے :۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملا دوں
خاروں کی نزاکت کو گلِ تر سے ملا دوں

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

تھا جوش کچھ ایسا ہی جو دعویٰ کیا میں نے
خود سر بگریباں ہوں کہ یہ کیا کیا میں نے
اک قطرۂ ناچیز کو دریا کیا میں نے
تقصیر بحل کیجیے بے جا کیا میں نے
ہاں سچ ہے کہ اتنی بھی تعلّی نہ روا تھی
مولا یہ کلیجے کے پھپھولوں کی دوا تھی

اس طرح دبیر کے یہ مرثیے اچھی تشبیب کے حامل ہیں ؎

جب دفترِ یعقوب پہ کی مہر خدا نے

سیفی کا نمونہ مری شمشیر زباں ہے

گلگونۂ شفق جو ملا صبح حور نے

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی

مذہبی قصیدوں میں حسنِ طلب اور دعا کا جو حصّہ ہوتا ہے وہ قریب قریب ہر مرثیے میں موجود ہے۔ اس کی نہ مثال کی ضرورت ہے اور نہ کسی وضاحت کی۔

مضمون آفرینی، نازک خیالی اور بلند پروازیٔ تخیل قصیدے کی لازمی خصوصیات میں شمار کی جاتی ہیں۔ اردو شعر و ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ اگر اس کی بہترین مثالوں کی ضرورت ہو تو وہ قصیدے سے زیادہ مرثیے میں ملیں گی۔

قصیدہ مبالغہ آرائی کی وجہ سے بدنام ہوا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ لکھنؤ شاعری کا یہ ممتاز رکن بن گیا۔ ہر صنفِ سخن میں اس کی حکمرانی ہے۔ مراثی میں اغراق و غلو کی بہتات ہے۔ مرثیہ نگار اس کے بغیر قدم آگے نہیں بڑھا سکتے لیکن انھیں زورِ بیان ایسا ہاتھ آیا ہے کہ مبالغے کی کثافت پر وہ پردہ ڈال دیتے ہیں۔

شوکتِ لفظی سے قصیدہ خاص طور سے پہچانا جاتا ہے اور یہ خصوصیت مراثی میں بالخصوص دبیر کے مرثیے میں نمایاں ہے۔ اس طرح صنایع کے استعمال میں مرثیہ نگار قصیدہ نگاروں سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ مراثی میں کیا کیا اضافے ہوئے اور مجموعی طور پر اس کے کیا اثرات مترتب ہوتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ قصیدے کا ایک ایک نقش مرثیے پر ثبت ہے۔

اگر یہی مرثیے قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں لکھے جاتے تو ہر شعر کھُل کر قصیدے کے اندازِ بیان اور اس کی طرزِ ادا کا ثبوت دیتا لیکن "مسدس" نے اس پر بہت کچھ پردہ ڈال دیا ہے. مسدس کے ہر بند میں ایک اتار چڑھاؤ کی کیفیت ہوتی ہے اور اس کی معنویت کی تکمیل بند کے آخری شعر میں ہوتی ہے جب کہ قصیدے کا ہر شعر خود مختار ہوتا ہے۔
یہاں دو مصرعوں میں زور پیدا کرنے کے لیے چار مصرعے تمہید کے طور پر نہیں آتے۔ مصرعوں کی اس اٹھان میں بڑا ترنم پیدا ہوجاتا ہے اور اس کا طرزِ ادا قصیدے سے الگ ہونے لگتا ہے۔ مرثیے اور قصیدے میں ایک بات اور بھی قابلِ لحاظ ہے۔ بحروں کے انتخاب میں دونوں کا الگ الگ راستہ ہے۔ مرثیے کی دو خاص بحریں ہیں۔ ان میں قصیدے بہت کم کہے گئے ہیں۔ اسی طرح قصیدے کی بھی تین چار متداول بحریں ہیں جن میں مراثی بہت کم ہیں۔ دونوں اصناف میں بحروں کا تفاوت، بندشوں اور ترکیبوں کے صوتیاتی اور بیانی انداز میں خلیج حائل کردیتا ہے۔
یہ تھیں دو بڑی وجہیں اودھ میں قصیدہ نگاری کے فروغ نہ پانے کی۔ لیکن وہاں اس نے ایک پوری صنعت کو جنم دیا اور ساتھ ہی دوسری اصناف کو بھی متاثر کیا۔

(۲)

مذکورہ حقیقت کے باوجود لکھنؤ کے دبستان میں قصیدہ نگاری کو اچھا خاصا دخل رہا ہے۔ درجۂ اوّل کے بعض اور درجۂ دوم کے اکثر شاعروں نے قصیدے لکھے ہیں اور یہ قصیدے درباری اور مذہبی دونوں قسم کے ہیں۔ میر

جرأت اور مصحفی کے بعض شاگردوں کے اور سلسلۂ شاگردانِ ناسخ اور آتش کے اکثر شاعروں کے قصیدے ملتے ہیں[۱] مگر ان قصیدوں کی ادبی حیثیت کچھ زیادہ نہیں۔ اس دور کے قصیدے اور غزل میں کوئی ما بہ الامتیاز شے نہیں۔ سوا اس کے کہ قصیدے میں تشبیب اور گریز وغیرہ کی پابندی ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے غزل اور قصیدے کی منزل ایک ہے۔

---

[۱]۔ جرأت کے شاگردوں میں شیخ محمد بخش مہجور اور نواب منصور خاں مہر نے بعض اچھے قصیدے لکھے ہیں۔ مہجور نے نواب سعادت علی خاں کے ایک مدحیہ قصیدے میں بزمِ طرب کی منظر کشی کرتے ہوئے "ہولی" کا کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں:

موسم ہولی کا تیری بزم میں دیکھا جو رنگ
غٹ کے غٹ باندھے ہوئے دامن کو اپنے ہوشاں
پھرتے ہیں رنگِ شفق میں سب کے سب ڈوبے ہوئے
ہاتھ میں مثلِ ثریا لے کے سب پچکاریاں
آنکھ اٹھا کر اک طرف دیکھا تو باندھے اپنا غول
پھرتی ہیں ایدھر ادھر اس روپ سے سب رنڈیاں
ہاتھ میں لے کردف اور گیندِ گلِ صد برگ کے
چھاتیوں پر بھی دوپٹوں کی بندھی ہیں گاتیاں
کوئی کس کے منہ ملتی ہے عبیر اور کوئی گلال
اور کسی کے کوئی پیچھے وے ہے تڑ تڑ تالیاں

(باقی اگلے صفحے پر)

تشبیب میں غزل کے وہی رائج مضامین ہیں کبھی کبھی کنگھی چوٹی کا ذکر آجاتا ہے۔ غزل کی طرح کئی کئی حسنِ مطلع قصیدے میں کہے جاتے ہیں۔ اس دور کی تشبیب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شکوۂ جورِ فلک اس کے موضوع سے خارج ہوگیا۔ بہاریہ اور طربیہ مضامین غزلیہ انداز میں قلم بند کیے جانے لگے جن میں کوئی رس نہیں کوئی مزہ نہیں۔

(گزشتہ صفحہ سے) اور کوئی منہ سے گلابی کو لگائے اینڈتی
پھرتی ہیں ہر اک طرف کھولے نشے میں چھاتیاں
اور کسی نے جو کسی کے منہ پہ پھینکا تھا عبیر
تو وہ خمِ گردن کیے ملتی تھی اپنی انکھڑیاں
اور کسی نے جو کسی کو رنگ میں ہے تر کیا
تو کھڑی وہ کانپتی ہے بید سے تھرتھریاں

نواب منصور خاں مہر نے ایک قصیدہ نصیر الدین حیدر کے گھوڑے کی تعریف میں لکھا ہے۔ اس کے دو شعر یہ ہیں:۔

زیرِ رانِ شاہِ دوراں ہے وہ اسپِ بے نظیر
نام ہے فیروزہ پر لعلِ بدخشاں سے منیر
ہے اشارہ فہم سلطاں اسمِ آدم خاصیت
نام کو حیواں ہے پر انساں سے ہے صافی ضمیر

مرزا باقر علی وحشت نے بعض اچھے قصیدے کہے ہیں۔ ایک قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

(باقی اگلے صفحے پر)

مدح کے باب میں اساتذہ کے رائج کردہ مضامین کے علاوہ ممدوح کا سراپا بھی شامل ہوگیا جس میں ممدوح کو ایک بتِ طناز بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ قصیدہ نگار خوشامد و تملق میں چاہے جتنی نیچی سطح پر آجاتے تھے مگر شعروادب کے ضمن میں اپنے مقام اور اپنی عظمت کو ٹھیس نہیں پہنچنے دیتے تھے۔ دبستانِ لکھنؤ کے قصیدہ نگاروں نے ممدوحین کو شاعری میں

(گذشتہ صفحہ سے) نہیں ہے تنگ دستی سے مجھے زنہار حیرانی
ازل سے صورتِ آئینہ زیبِ تن ہے عریانی

ناسخ کے شاگرد شیخ امداد علی بحرؔ نے بھی متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ شادی کے ایک تہنیتی قصیدے کی تشبیب کے دو شعر یہ ہیں:۔

وہ زمانہ ہے کہ آئے جو عروسانِ بہار
آشیانوں میں عنادل کے بندھے بندھن ازار
ڈال کر اپنے محافے پہ گلابی پوشش
آئے ہے بوئے گلِ باغ جہاں ہو کے سوار

فقیر محمد خاں گویاؔ شاگرد وزیرؔ نے بڑے اہتمام سے غازی الدین حیدرؔ اور نصیرالدین حیدر کی شان میں قصیدے کہے۔ گویاؔ کے قصیدوں میں بڑا تسلسل اور روانی ہے۔ ایک طویل نعتیہ قصیدہ "گلاب قلم۔ شراب قلم" جیسی سنگلاخ زمین میں انھوں نے لکھا ہے۔ ایک تشبیب کے چند شعر یہ ہیں:۔

خیالِ نرگسِ میگوں جو تھا دمِ تحریر
ہوئی ہے قلقلِ مینائے قلم کی صریر

(باقی اگلے صفحے پر)

اپنا استاد گردا ننا شروع کیا۔ اس کے اظہار میں فخر و عزت محسوس کرتے تھے ۔[۵۲]

(۴)

نواب مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جو سوداؔ کی صحیح تقلید کرنے کی کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہوسؔ کے قصیدوں

(گذشتہ صفحہ سے) وہ مست ہوں کہ مری خاک کا ہے مے سے خمیر
پلایا ہے مجھے طفلی میں دختِ رز نے شیر
نتادگی مری منظورِ کلکِ قدرت تھی
جبینِ نقشِ قدم نے لکھا خطِ تقدیر

خواجہ ارشد علی قلقؔ نے واجد علی شاہ کی تعریف میں متعدد قصیدے لکھے ہیں ایک بہاریہ تشبیب کے دو شعر یہ ہیں :۔

نور برسا آئی ہے امسال بہارِ گلشن
غیرتِ طائرِ زریں ہے ہر اک مرغِ چمن
باغباں سمجھے فلک سے کوئی تارا ٹوٹا
ٹوٹ کر کوئی زمیں پر جو گرا برگِ سمن

حاتم علی بیگ مہرؔ نے قصیدے میں واجد علی شاہ کا زائچہ تحریر کیا ہے۔ اس کے چند شعر جو علم زائچہ سے متعلق ہیں قابلِ لحاظ ہیں :۔

پڑھا ہے پوتھیوں میں ہم نے اپنی مرزا مہر
ہوا جہان میں جب رام چندر کا اوتار

۵۲۔ دیکھیے ص ۳۷۱ پر) (باقی اگلے صفحے پر)

کے ایک ایک شعر میں سودا کی روح ملتی ہے اور اگر شاعر کا نام نہ لیا جائے تو سمجھنے والے ہوسؔ کے قصیدوں کو سوداؔ کی تخلیق سمجھنے میں مشکل ہی سے تامل کریں گے۔ لب و لہجے میں وہی جوش و خروش، وہی نازک خیالی معنی آفرینی اور شوکتِ لفظی جو سوداؔ کے قصیدوں کی جان ہے، ہوسؔ نے بھی اپنائی ہے۔ قصیدوں کے پہلے شعر سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک ایسے شاعر کا کلام سامنے

(گذشتہ صفحہ سے) اسی طرح کے ستارے پڑے تھے زائچے میں

یہ ایک زائچہ ویسا ہی دیکھا دوسری بار

ابھی تو پتلے سرے کی ترقی ہوتی ہے

ذرا زحل کا ہو میزان میں تو دار و مدار

راجہ نواب علی خاں سحرؔ نے واجد علی شاہ کی تعریف میں ایک اچھا قصیدہ لکھا ہے قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

جشنِ نوروز ہے پھر انجمن آرائے چمن

جلوہ افروز ہوئے شاہدِ نسرین و سمن

شیخ امام علی سحرؔ نے متعدد مذہبی اور درباری قصیدے لکھے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں لکھنؤ کے اُجڑ جانے کا ماتم بڑے موثر لہجے میں کرتے ہیں:۔

تمام ہند کی تھا جان لکھنؤ اپنا

ہمارا خسروِ جم جاہ جانِ عالم تھا

مصاحبوں میں تھے سب لکھنؤ کے چیدہ لوگ

ہر ایک شہرۂ آفاق و شاعرِ غرا (باقی اگلے صفحہ پر)

ہے جو فطری طور پر قصیدہ نگار تھا۔ اور جو الفاظ و تراکیب کے درو بست سے مضمون میں جادو بھرنا جانتا تھا۔ ہوس کے مطلعے آمد و برجستگی کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ پورے قصیدے کی تازگی اور شادابی مطلع میں سمٹ آتی ہے اور ایک خوش گوار آغاز کا پتہ دیتی ہے:۔

اک صلح ہے مزاجِ فلک میں تو لاکھ جنگ ہے طرفہ شعبدہ یہ طلسمِ کبود رنگ

(گذشتہ صفحہ سے) ہر ایک رشکِ ابوالفضل و فیضیؔ و عرفیؔ
نہ ہوگا اکبرِ اوّل کا نورتن ایسا
نہ چوتھی کا کہیں جلسہ نہ تیجے کی صحبت
جہاں میں شادی و غم دونوں کا مزا نہ تھا

سحرؔ نے ایک قصیدہ "شہر آشوب" بھی لکھا ہے جس میں اپنے وقت کے نام نہاد امرا پر سخت چوٹ کی ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

گردشِ چرخ سے ابتر ہے زمانے کا حال
ذرّۂ خاک ہیں پستی سے نجوم اقبال

نواب سید محمد خاں رندؔ کے دیوان میں ایک قصیدہ نواب علی نقی خاں وزیر شاہ اودھ کی مدح میں ملتا ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

حسن سے اب کے یہ کچھ عارضِ گل ہے معمور
رنگِ رخسارِ بتاں سبزہ نہ ہو جس کے حضور

ص ۳۶۹ کا فٹ نوٹ:۔

۵۲ ترا یہ منہ تھا کہ سلطانِ حاتم و عادل
بنائیں دستِ مبارک سے خود ترے اشعار (باقی اگلے صفحہ پر)

بساطِ خاک سے خوش کیوں نہ ہو مزاجِ ہوا
کہ رو کشِ پرِ طوطی ہے سطحِ غبرا

کروں زبانِ قلم سے جو میں دُر افشانی
تو زیرِ آب ہو چشمِ صدف کو حیرانی

قصیدوں کے اجزا میں اگر کوئی چیز پسندِ خاطر ہوتی ہے تو وہ تشبیب و گریز ہے۔ مدح میں شاعر لاکھ ہاتھ پاؤں مارے، اسے ممدوح کی شان پیشِ نظر رکھنی پڑتی ہے۔ اور ایک طرح سے اس کی پرواز محدود ہو جاتی ہے لیکن تشبیب میں شاعر کو ایک کھلی فضا میں پرواز کا موقع ملتا ہے اور اسی جگہ اسے اپنے تجربے، مشاہدے اور تخیل کے کمالات دکھانے کا اچھا موقع ہاتھ

(گزشتہ صفحہ سے) خوشا نصیب خوشا قسمت و خوشا طالع
کہ ہو حضور کے شاگردوں میں ترا بھی شمار
(قلق در مدح واجد علی شاہ)

اب ایسے شاہ کا گویا ہوا ہوں میں شاگرد
کہ جس کے ملکِ معانی بھی زیرِ فرماں ہے
بہ از ہما مرے ہاتھ آئے طائرِ مضموں
سبب یہ ہے مرا استاد فخرِ شاہاں ہے
وہ کس طرح نہ بھلا شاعروں میں ہو ممتاز
کہ جس کے شعر میں اصلاحِ شاہ دوراں ہے
(فقیر محمد خاں گویا در مدح نصیر الدین حیدر)

آتا ہے۔ ہوس نے تشبیب میں زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ وہی بہاریہ اور طربیہ مضامین جو دوسرے شاعروں کے یہاں رسمی اور تقلیدی معلوم ہوتے ہیں ہوس کے یہاں آ کر اختراع و ندرت کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ نزاکتِ خیال، تموّجِ جذبات اور قدرتِ بیان کے امتزاج سے ان کی تشبیب میں توانائی اور بالیدگی آجاتی ہے:۔

نہیں ہے جائے تعجب "قوائے نامیہ" سے
بجائے لعل جو پتھر سے لالہ ہو پیدا
نسیم ہو رہی ہے صدقے ہر خیاباں کے
گلوں سے بھرتی ہے دامن کو اپنے بادِ صبا
شگوفے یوں نظر آتا ہے باغ میں ہر سو
ہر ایک شاخ میں گویا کہ ہے یدِ بیضا
کسی کی نرگسِ مخمور سے جھکی ہے یہ
ہے سر جھکائے جو ہر گل پہ دوشِ بادِ صبا
کسی کے روئے عرقناک کے تجسّس میں
چمن میں قطروں سے شبنم کے گل ہیں آبلہ پا
نشاطِ طبعِ موالید سے یہ دور نہیں
کہ نکلے خاک سے بے داغ لالۂ جوزا

نصیر الدین حیدر کے مدحیہ قصیدے میں بہاریہ تشبیب اس طرح لاتے ہیں:۔

گلشنِ دہر میں سرسبزی و شادابی ہے
پرِ طاؤس نہ بن جاویں کہیں مور کے پر

موج مے سے نہیں کم موج نسیم سحری
لڑکھڑاتے ہیں قدم جھومنے لگتے ہیں شجر
سنگ میں عکس گلِ تر نے سرایت کی ہے
آبِ گل بن کے اگر کوئی نچوڑے پتھر

ایک دوسرے قصیدے میں جو نصیر الدین حیدر کی شان میں کہا گیا ہے بہاریہ تشبیب کو سچ مچ بہار کے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

بساطِ سبزۂ تر پر ہے ہر قدم لغزش
سنبھل سنبھل کے صبا راہ چلتی ہے ہر چند
بجا ہے رشک سے بلبل اگر کرے فریاد
قبائے گل کے صبا نے چمن میں کھولے بند
نہ جوشِ لالۂ خود رو ہے کوہ پر مخصوص
نہ جلوہ شاہدِ گل کا ہے باغ کا پابند
نسیمِ صبح طرب خیز مرغِ گلشن شاد
ہوائے باغ صبا بیز باغباں خرسند

تمثیلی انداز میں اخلاقی اور حکیمانہ تشبیب لکھنے میں سودا کو کمال حاصل تھا۔ وہ اپنی ہر بات ایک اصول کے قالب میں اور ایک ناقابلِ تردید حقیقت کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ لہجے میں اتنی بلند آہنگی، پختگی اور توازن ہوتا تھا کہ ان کی بات کے آگے سر جھکانا لازمی تھا۔ ہوس نے اس طریقۂ کار کو اپنایا اور شاندار اخلاقی تشبیہیں لکھیں۔

سعادت علی خاں کے مدحیہ قصیدے میں اخلاقی تشبیب اس طرح لاتے ہیں۔

سختیٔ دوراں سے ایمن ہیں جو ہیں اہلِ صفا
دانۂ شبنم نہ ہو رزقِ دہانِ آسیا
غیر کے ممنوں نہیں ہوتے جو ہیں روشن ضمیر
کب ہوا آئینۂ خورشید محتاجِ جلا
بہرِ کسبِ نورِ عرفاں جوہرِ ذاتی ہے شرط
دیدۂ بادام کو روشن کرے کیا توتیا

ایک مذہبی قصیدے میں اخلاقی اور حکیمانہ تشبیب بالکل سودا کے انداز میں کرتے ہیں:-

نقوشِ کلکِ قدرت میں ہے اندیشے کو حیرانی
پڑھا جاتا نہیں ہرگز کسی سے خطِ پیشانی
میں کیا کھولوں دکاں اس شہر میں گوہر فروشوں کے
شبہ کے نرخ میں بکتا ہو جس جا لعلِ رمّانی
تماشا کر گلستانِ جہاں کا چشمِ عبرت سے
جہاں ہے آج آبادی وہیں ہوتی ہے ویرانی

فخر و تعلّی ہوسؔ کی بعض تشبیبوں کا موضوع ہے۔ اس باب میں وہ بعض جگہ رکھ رکھاؤ اور ضبط و نظم میں سوداؔ سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرِ کارواں رجز پڑھتا ہوا قافلے والوں میں جوش و ہمت پیدا کر رہا ہے۔

وہ سحر بیاں ہوں میں سُنے گرمیِ تقریر
صامت ہو لبِ ناطقہ گویا لبِ تصویر
میں بلبلِ بستانِ خوش لہجہ سخن ہوں
ودّاکِ معانی کو ہے واجب مری توقیر

بے فاصلہ شاگردِ مرا فہم ارسطو
بے واسطہ استادِ مرا منشئ تقدیر
لیتا ہے مرا معجزۂ فکرِ سخن سنج
منکر کے لیے خامہ سے کارِ دم شمشیر
ہوں صاحبِ گنجینۂ اسرارِ مضامیں
ہے وسعتِ صحرائے تصور مری جاگیر

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اچھے سے اچھا قصیدہ نگار تشبیب و گریز سے گزر کر مدح تک پہنچتا ہے تو اس کی آواز میں تھکن اور معانی میں پھیکاپن آجاتا ہے۔ ایسے موقعے پر شاعر بے تکے مبالغوں اور نمایشِ شوکتِ لفظی سے کام لے کر اس کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے لیکن اس سے کلام میں اور بھی بے نمکی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہوسؔ کے قصیدوں میں بڑی خاص بات یہ ہے کہ شروع سے آخر تک لب و لہجے، جوش و خروش اور زبان و بیان کی کیفیت میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا۔ جس سطح سے وہ قصیدہ شروع کریں گے آخر تک اسی پر قایم رہیں گے۔ مدح کی منزل پر پہنچ کر انھیں دوسرے تکلفات کا سہارا نہیں لینا پڑتا بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے جوش و جذبے میں کچھ اضافہ ہی ہوا ہے۔ یہ بات ان مثالوں سے واضح ہو جائے گی۔ ایک نعتیہ قصیدے میں کہتے ہیں:۔

فضائے گلشنِ امکاں نہالِ کُن فیکوں
مہِ سپہرِ یقیں، مہرِ اوجِ مجد و علا
مرادِ علتِ غائی آسمان و زمیں
حصولِ معنیِ ایجادِ عُروَۃُ الوُثقیٰ

نصیر الدین حیدر کی مدح کرتے ہیں :۔

ظلِ حق شاہِ زمن غازیِ دینِ حیدر
خسروِ جم حشم وجاہ فریدوں توقیر
معدنِ لطف وکرم منبعِ افضال وہمم
مالکِ طبل وعلم صاحبِ طوغ وشمشیر

جس طرح مدحیہ قصیدے میں ہوسؔ کا قلم نہیں تھکتا اسی طرح دعائیہ میں بھی ان کے زورِ قلم میں کوئی کمی نہیں آنے پاتی۔ حضرت امام رضا کے منقبتی قصیدے میں دعائیہ انداز اس طور پر اختیار کرتے ہیں :۔

اے سرورِ کونین ہوسؔ کی یہ دعا ہے
جب تک رہے گردش میں دماغِ فلکِ پیر
اس ہیئت مجموعۂ اضدادِ جہاں میں
جب تک نہ کرے حکمِ قضا موردِ تغئیر
ہو مثلِ سحر شام ترے دوست کی پرنور
اور صبح مخالف کی رہے رشکِ شبِ قیر

ہوسؔ نے کل دس بارہ قصیدے کہے ہیں مگر قصیدہ نگاری کی تاریخ میں انھیں ایک بلند مقام حاصل ہوگیا ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے یہ بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ جو حیثیت دہلی میں سوداؔ کو حاصل تھی وہی حیثیت ہوسؔ کو لکھنؤ میں ملی۔ جس طرح سوداؔ کے رنگ کی تقلید بعد کے کسی شاعر سے پورے طور پر نہ ہوسکی اسی طرح ہوسؔ کے قصیدوں کا تتبع لکھنؤ میں نہ ہوسکا۔

(۴)

ناسخ نے فارسی میں چند قصیدے لکھے ہیں۔ اردو میں ان کا کوئی قصیدہ نہیں ملتا۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ناسخ کی غزلیں بھی قصیدے سے کوئی الگ چیز نہیں۔ امداد امام آثر کے الفاظ میں ان کی شاعری پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دو میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی[۵]۔ ناسخ نے اساتذۂ دہلی کے قصیدوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اپنی غزل کے لیے قصیدے کی شوکتِ لفظی، صنایع، مضمون آفرینی اور جولانیٔ تخیل مستعار لیے۔ یہی نہیں بعض غزلوں میں تشبیب اور گریز کے اسلوب کو بھی شامل کیا۔ اس طرح ناسخ نے "غزلہائے قصیدہ طور" کو رواج دیا اور ہمارا یہ کہنا غلط نہیں کہ قصیدے نے لکھنؤ کی غزل کو بھی متاثر کیا۔

واجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو پھر فروغ ہونا شروع ہوا اور دبستانِ لکھنؤ کے بالکل آخری زمانے میں بعض شاعروں نے اس صنف میں کافی شہرت حاصل کی۔ اسیر لکھنوی، منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے قصیدہ نگاری میں بڑی کاوش کی۔ اسالیب میں تبدیلی کی اور علمیت و ہمہ دانی کے ایسے نقش و نگار بنائے کہ دبستانِ لکھنؤ کو اس صنف پر فخر کرنے کا موقع دیا۔ اس دور کے قصیدے، اسالیب اجزائے ترکیبی اور زبان و بیان کے لحاظ سے پرانی روش سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں۔ تشبیب میں مناظرہ اور قصہ گوئی کو شامل کیا گیا۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کو فروغ

۵۔ کاشف الحقائق۔ ص ۱۳۹

ہوا اور مدحیہ مضامین میں تنوع پیدا کیا گیا۔

مصحفی کے شاگردوں میں آتش کی طرح مظفر علی اسیر بھی بڑے قادر الکلام شاعر ہیں۔ اپنے معاصرین میں اسیر عربی اور فارسی دانی میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی میں پورا دیوان قصائد چھوڑا ہے جس میں بعض قصیدے آمد و برجستگی کا اچھا نمونہ ہیں۔ اسیر نے اردو میں تیس سے زیادہ قصیدے لکھے۔ اسیر کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ لکھنؤ کے عام رنگِ شاعری سے یکسر الگ ہیں۔ نہ ان کی تشبیبوں میں رکاکت و ابتذال ہے اور نہ ضلع جگت اور رعایتِ لفظی کی بھرمار۔ لہجے میں بڑی سنجیدگی اور وقار ہے۔ ہر بات کے اظہار میں ضبط و نظم ہے اور شاعرانہ بلکہ ایک حد تک عالمانہ رکھ رکھاؤ کی پابندی ہے۔ ان کے قصیدوں میں تراکیب کا وہ شکوہ اور بندش کی وہ چستی نہیں جو اساتذہ کے یہاں ملتی ہے لیکن ان کی سادگی نیچرل شاعری سے بہت قریب ہوگئی ہے اور ان کے یہاں حشو و زوائد کا گزر نہیں۔

اسیر فارسی میں اعلیٰ درجے کی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے سودا کے قصیدوں سے فائدہ اٹھانے کے بجائے فارسی قصیدہ نگاروں کا مطالعہ کیا اور سودا سے فارسی کے جو مضامین چھوٹ گئے تھے ان کو صرف اپنایا ہی نہیں بلکہ ان پر بیش بہا اضافے بھی کیے۔ اسیر کی تشبیبوں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے یہاں بہار و خزاں، شکوہ و شکایت اور واقعاتِ خواب کو بہت کم راہ مل سکی ہے۔ یہ ہر قصیدے کی تشبیب میں ایک نیا انداز اختیار کرتے ہیں اور گریز تک آتے آتے اپنے پڑھنے سننے والوں کو ہمہ تن متوجہ بنا لیتے ہیں۔ ان کے قصیدوں کی ابتدا اس طرح نہیں ہوتی کہ ہم آپ پہلا مصرع سن کر قصیدے کی ساری منزلیں خود بخود طے کر لیں۔ ہمیں آخری شعر تک اسیر کے ساتھ ساتھ

چلنا پڑتا ہے۔ اور ہر منزل پر یہی سوچنا پڑتا ہے کہ اب اس کے آگے کیا ہوگا۔

فارسی قصیدوں کی تشبیب میں عنصری نے سوال و جواب اور مناظرے کا اسلوب رائج کیا تھا۔ سوال و جواب کا نمونہ ہمارے قصیدوں میں سودا کے عہد سے ملنے لگتا ہے۔ لیکن مناظرے کا کہیں پتہ نہیں۔ مناظرے میں دو محسوساتی یا مادی چیزوں میں افضلیت کے لیے بحث ہوتی ہے۔ دونوں اپنی صفات، خصوصیات اور متعلقات کے حوالے سے ایک دوسرے پر فوقیت اور اوّلیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آخرکار یہ کسی کو حکم منتخب کرتے ہیں اور اس کے فیصلے پر آمَنَّا وصَدَّقْنَا کہتے ہیں۔

حَکَم کا بالعموم فیصلہ دونوں کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہے۔ وہ دونوں کا میدان متعین کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان دونوں کی باہمی حیثیت علّت و معلول کی ہوتی ہے۔ عنصری کے بعد اسدی طوسی نے مناظرے کے فن کو اہمیت دی اور متعدد قصیدوں کی تشبیب میں اسے برتا۔ اس نے گبر و مسلمان، شب و روز، آسمان و زمین اور تیر و کمان کا مناظرہ پیش کیا۔ اسیر کے موضوعاتِ تشبیب میں مناظرہ بھی شامل ہے، یہ مناظرے میں پورا مناظرانہ ماحول پیش کرتے ہیں۔ فریقین اپنی بات اس طور پر پیش کرتے ہیں کہ نزاع کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ضد میں آکر اپنی بات تسلیم کرانے کے لیے بعضے جس جھلاہٹ، جھنجھلاہٹ، ذہنی تشنج اور گرمیِ سخن کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اسیر کے کرداروں میں یہ بات ملتی ہے۔ کبھی تنگ آکر دو حریف جو مصالحانہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور بات کو کسی طرح ختم کرنا چاہتے ہیں، اس کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔

اسیر ایک تشبیب میں شوخی اور حیا کا مناظرہ کراتے ہیں۔ دونوں کو کسی جشن میں شرکت کرنی ہے۔ حیا نے چیلنج کیا کہ دیکھیں آج کس کی کامیابی

اور کس کی شکست ہوتی ہے۔

شوخیِ حسن سے کہتی ہے اُلجھ کر یہ حیا
سامنا آج سرِ بزم ہے میرا تیرا
دیکھوں میں آج کی شب ہوتی ہوں مغلوب کہ تو
کون پسپا ہو ظفریاب کرے کس کو خدا

شوخی ان طعنوں کو برداشت کیسے کرتی اس نے برجستہ جواب دیا:۔

شعلۂ حسن چھپانے سے کہیں چھپتا ہے
برق سو ابر کے پردے ہوں تو ہو جلوہ نما

آخرش دونوں انصاف کے گھر پہنچے، فہم بھی وہاں حاضر تھا۔ اس نے ان کے مقدمے کو انصاف کے سامنے پیش کیا۔ یہاں اسیرؔ نے گریز کا شاندار نمونہ پیش کیا ہے:۔

بحث دونوں میں ہے سُن قصہ چکا لے انصاف
قاضیِ وقت ہے تو زیب دہِ صدرِ قضا
بات اتنی ہے کہ شوخی کو ہے شوخی منظور
ہے حیا محفلِ شادی میں طلب گارِ حیا
جشنِ نوکلب علی خان بہادر کے ہے گھر
ہے شبِ عقد، ولی عہد بنیں گے دولہا

انصاف کا فیصلہ دیکھیے:۔

بات اس وقت وہ کہتا ہوں جو ہو قابلِ مدح
دن کی شوخی ہے تو ہے رات کی مختار حیا

رات بھر چہرۂ نوشاہ رہے زیرِ نقاب
صبح ہو جائے تو ہو مہر صفت جلوہ نما

حکمِ قاضی سے رضامند ہوئے جب طرفین
پھر کے آئے طرفِ بزم طرب بعدِ رضا

ایک اور قصیدے میں آسیر واقعہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں۔ فربہی اور لاغری کی جنگ کا قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے یہ امرِ واقعہ ہے۔ دو حریفوں کی سرِ بازار لڑائی کو جس طرح لوگ طے تمام کرا دیتے ہیں۔ اسی طرح اسیر کے ان کرداروں کی لڑائی ختم ہوتی ہے۔ بات اس طرح شروع ہوتی ہے،

ایک رستے میں جو اک روز ہوا اپنا گزر
صاف ہموار برابر صفتِ سلکِ گہر
دیکھتا کیا ہوں کہ دو شخص رواں ہیں سرِ راہ
ایک فربہ بدن اور ایک نہایت لاغر
ایک کا نام تو تھا فربہی اور اک کا ضعیف
جمع ضدّین سے کچھ بحث بھی تھی یک دیگر

فربہی اور ضعف کا مقابلہ ملاحظہ ہو:۔

ہاتھ میں تیرے عصا آنکھ پہ تیری عینک
نہ ترے ہاتھوں میں طاقت ہے نہ یارائے نظر
تجھ سے اور مجھ سے کسی طرح کی نسبت ہی نہیں
فیل سے مورِ ضعیف آنکھ ملائے کیوں کر

ضعف بولا کہ ترا قول سراسر ہے خلاف
یہ تعلی یہ تبختر ہیں ترے ہوش کدھر
اہلِ حق نے رہِ تسلیم میں فاقے کر کے
جسم کو مشق ریاضت سے بنایا مسطر
خواب وہ دن کو کرے یہ رہے شب بھر بیدار
فربہی میں ہے وہ کب ہے جو نقاہت میں ہنر

اس لڑائی کا انجام ملاحظہ ہو۔ گریز کا اتنا ڈرامائی نمونہ اور کہاں ملتا ہے:۔

آخرِ کار جو دونوں میں بڑھی گفت وشنود
جمع اک خلق تماشے کو ہوئی سرتا سر
میں بھی نزدیک وہاں تھا یہ کیا میں نے خطاب
بحث کیا فائدہ ہے جنگ میں دونوں کا ضرر
فیصلہ اس کا ہے منظور جو تم کو تو چلو
میرے ہمراہ عدالت میں حضورِ داور

اسیرؔ اپنی تشبیبوں کے لیے قوتِ مشاہدہ کو بروئے کار لاتے ہیں۔ آئے دن جو واقعات پیش آتے رہتے ہیں اس کو افسانے کی شکل میں اس طرح تبدیل کر لیتے ہیں کہ وہ مدح تک ہنستے کھیلتے پہنچ جاتے ہیں۔ ایک افسانوی تشبیب ملاحظہ ہو:

ایک دن مجھ کو ملا راہ میں وہ آئینہ رو
کہ لٹکتے ہوئے جاتے تھے زمیں پر گیسو
عرض کی میں نے یہ بالوں کا بڑھانا کیسا
صیدِ دل تدِ نظر ہے کہ شکارِ آہو

حسرت آلود نگہ کر کے یہ بولا کہ نہیں
ہوں پریشان بہت ہوش نہیں ہے سرمو
خبر آئی ہے کہ اک عاشق شیدا میرا
کہ وفادار ہے مشفق ہے مرا جیسے کہ تو
آج مرتا ہے عدم جانے کی تیاری ہے
ہچکیاں لیتا ہے شیشے کی طرح خستہ گلو

ایسے بیمار کی ہے مجھ کو عیادت واجب
رسم دنیا کی بھی ہے رسم شریعت یکسو
کہہ کے یہ مجھ کو لیا ساتھ گیا اس کے گھر
حالت نزع میں بہتے ہوئے دیکھے آنسو

بیمار کی کیفیت اور تیمار داروں کی پریشانی کا کتنا فطری نقشہ اسیرؔ نے کھینچا ہے۔

طرفہ ہنگامہ تھا موجود تھے فصاد و طبیب
کوئی سر اور کوئی پیٹ اتھا زانو
کوئی پاشویہ کوئی فصد کی تدبیر میں تھا
پیس کر سر پہ لگاتا تھا کوئی مغز کدو
ایک نے تھام کے شانے کو پڑھا سورۂ حمد
لکھ کے کی ناد علی ایک نے تعویذ گلو
آخر کار طبیبوں کی یہ تجویز ہوئی
اور تو کچھ نہیں چلتا ہے ہمارا قابو

ہاں جو اصلی کہیں مل جائے جواہر مہرہ
نفع بے شبہ کرے فرق نہیں ہے سر مو

گریز کی نزاکت قابلِ داد ہے:-

مجھ سے اس آئینہ رخسار نے گھبرا کے کہا
لاؤ سرکار سے تم جا کے پھر دیکھوں ہر سو

ایک دوسری افسانوی تشبیب میں سفر کی داستان بیان کرتے ہیں:-

"اقبال" کی صورت دیکھنے کی دل میں آرزو پیدا ہوئی. ملہم غیبی نے مشورہ دیا کہ یہ آرزو سفر سے پوری ہو سکتی ہے۔ سفر میں نکلے اور ایک شہر میں پہنچے. رات بسر کی، صبح کو سیر و تفریح کے دوران میں ایک کمرے پر نگاہ پڑ گئی جس میں سلطان حسن بیٹھا ہوا تھا۔ ایک راہرو نے بتایا کہ یہی "اقبال" ہے اس کے پاس پہنچے اور اس طرح بات چیت ہوئی:-

کمالِ خلق سے بٹھلا کے مجھ سے یہ پوچھا
کوئی ہنر ہے کوئی کسب تجھ میں کوئی کمال؟
کہا یہ میں نے کوئی اور تو کمال نہیں
کیے ہیں میں نے فنِ شعر میں بسر مہ و سال
کیا اشارہ پڑھو کچھ کہ ہم بھی آج سنیں
عروسِ معنیٔ روشن دکھائے اپنا جمال
کہا یہ میں نے رباعی پڑھوں کہ کوئی غزل
کہا نہیں دلِ نازک پہ ہے گراں یہ مقال
کہا قصیدہ کہا ہاں بشرطِ آنکہ وہ ہو
ثنا میں اس کی جو ہے خاصِ ایزدِ متعال

اُردو قصیدے کا فخریہ حصّہ شاعرانہ تعلّی تک محدود ہے۔ اسیرؔ نے اس کے موضوع میں وسعت پیدا کی اور ایسے فخریہ مضامین قلم بند کیے جو اخلاق و کردار کو جِلا دینے اور قوم و ملک میں صالح اقدار پھیلانے کے کام آسکیں ؎

راست بازی سے یہ رتبہ مجھے پہنچا ہے بہم
کج کلاہوں کی ہے گردن مری تسلیم کو خم
وہ گدا ہوں کہ مرے در پہ گدائی کے لیے
کاسہ ہاتھوں میں لیے آتا ہے ہر صبح کو جم
کفِ ہمت ہے یہاں سیم فشاں صورتِ ماہ
کون لے پشت پہ ماہی کی طرح ابرِ کرم

زیادہ بختِ سیہ سے ہے مرے دل میں اُمنگ
خوشی دلیر کو ہوتی ہے جس طرح شبِ جنگ

دوشالہ پوش امیروں کی قدر کیا سمجھوں
کہ طبع صورتِ دلقِ گدا ہے رنگا رنگ
جو عیش ہے تو جنوں مشربی میں کچھ حاصل
کہ عقل نام ہے جس کا وہی ہے قیدِ فرنگ

مدح کے موضوعات میں اسیرؔ نے بیش بہا اضافے کیے۔ ممدوح کے حوالے سے شہر و بازار کی رونق، میلوں ٹھیلوں کا حال اور ریاست کی علمی و تہذیبی ترقی کی رفتار بیان کرتے ہیں۔ وہ مدح کو حقیقت سے قریب تر لے آتے ہیں۔ ان کے یہاں مبالغہ ہے مگر حقیقت کا تابع۔ حقیقتوں کو وہ مبالغے

میں مجہول نہیں کردیتے۔ ایک قصیدے میں رام پور کے میلے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :-

ہزاروں خیمے ہیں استادہ سیکڑوں پالیں
پۓ سکونت وبہر قیام خرد و کلاں
ہر ایک شہر سے آئے ہیں لوگ غول کے غول
امیر اہل تمول رئیس پیر و جواں
عجب ہجوم ہے سوداگروں کا میلے میں
کہ سارے باغ میں ملتی نہیں ہے جائے دکاں
کسی طرف کو ہیں چینی فروش و میوہ فروش
کہیں کیے ہوئے صرّاف ڈھیر اشرفیاں
مٹھائیاں ہیں وہ حلوائیوں کی پاک ولطیف
ہوا ہے جن کے بنانے میں صرف شیرۂ جاں
کبابیوں کی دکانوں کی کس سے ہو تعریف
وہ ذائقے کہ نہ بھولیں گے جس کو کام و زباں

اسیر مذہبی قصیدوں میں اپنے ممدوح کی دینی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہیں اور اس طرح ان سے اثرات مرتب کر کے اپنے سامعین تک پہنچاتے ہیں۔ حضرت امام حسین کے منقبتی قصیدے میں اسیر نے ان کی پوری زندگی کو سامنے لاکر رکھ دیا ہے۔

قصیدے کے دعائیہ حصّے میں اسیر نے دعا کا مذاق نہیں اڑایا ہے۔ ان کی دعائیں بڑی سنجیدہ اور فطری ہیں۔

تیر کی طرح ایک قصیدے کے خاتمے میں قسمیں کھاتے ہیں۔ جولانی تخیل

اور شکوہِ تراکیب ملاحظہ ہو۔

بخونِ بے سبب سرخ پوشِ باغ بہشت
بپارۂ جگرِ سبز پوشِ شکر گزار
بارتفاعِ سماع و بامتدادِ زماں
بہ انتشارِ خزاں و بہ انبساطِ بہار
بہ منعمانِ طمع لباس ساغر و نوش
بصابراں شکمِ خالی و نماز گزار

اسیر نے سنگلاخ زمینوں میں متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ "ہمسر آئینہ۔ پتھر آئینہ" ــ "کہن کے پاس۔ برہمن کے پاس" ــ "پیدا خورشید۔ تماشا خورشید" ــ "جوابِ قلم۔ گلاب قلم" ــ "کمال دھوپ۔ سال دھوپ" اور "جلیبیاں شانہ سراپا شانہ" کی ردیف و قوافی میں بعض بعض بہت برجستہ اور رواں شعر ملتے ہیں۔

(۵)

منیر نے ناسخ کی اصلاحی تحریک کو قصیدے پر آزمایا اور قصیدے کو بلاغت و بیان کا اچھا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ تشبیہ و استعارے اور مجاز و کنائے میں وہ ظہوری، کمال اصفہانی اور بدر چاچ سے قریب ہو گئے۔ دقت پسندی اور مشکل بیانی کو وہ اردو قصیدے میں بھر کر اسے فارسی قصیدوں کا ہم پلّہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کی تراکیب و بندش میں چمک دمک اور آب و تاب نہیں۔ مگر جدّت و ندرت ہے اور کسی قدر بھاری پن اور شوکت بھی۔ وہ مشکل الفاظ و لغات کے انتخاب میں اتنے انتہا پسند ہو جاتے

ہیں کہ کبھی کبھی اغلاق، ثقل اور تعقید کا بھی خیال نہیں کرتے۔ ان کے تشبیہ و استعارے میں تخیل کے ناز و تبختر اور نزاکت و لطافت کی حکمرانی ہے۔ وہ رمز و کنایہ کی ایک دنیا بساتے ہیں مگر اس دنیا میں سب کا گزر نہیں۔

منیر کے قصائد پر مولانا فضل حق کی صحبت کا جو علوم متداولہ کے ماہر تھے، گہرا اثر پڑا۔ انڈمان میں بزمانۂ اسیری مولانا فضل حق ان سے فارسی کنایات و مصطلحات کے حامل اردو قصیدے لکھنے کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ اور منیر کو ایک "کوچۂ نو" میں بادیہ پیمائی کی دعوت دیتے تھے۔[۱]

منیر نے اسیری کے زمانے میں متعدد قصیدے لکھے جن میں "کوچۂ نو" کے

۱۔
مولوی بے نظیر فضل حق اسم شریف
دہلی سے تا لکھنؤ مشتہر و موتمن
کہنے لگے ایک دن کچھ سبب اس کا بتا
شاعر اردو زباں اس میں ہوں نو یا کہن
مصطلحات عجم اور کنایات فرس
کس لیے کرتے نہیں زینت نظم سخن
یا متحمل نہیں لہجۂ اردو زبان
یا کوئی لائق نہیں تم میں سے بے زیب وطن
کہتے تھے وہ بار بار ہندیوں سے ہے محال
رمز و کنایات میں دقت و لطف سخن
ہو کے ادب سے خموش پھر یہ قصیدہ کہا
کوچۂ نو میں چلا قاصد مشق کہن

خزف ریزے بھی ملتے ہیں اور لعل و گہر بھی۔

انڈمان سے واپسی پر منیر نے دربارِ رام پور میں توسل حاصل کیا۔ وہاں ان کے قصیدوں کا رنگ بدل گیا۔ انھوں نے سادہ بیانی اور تسلسل و روانی کا راستہ اختیار کیا۔ اس دور کے اکثر قصیدوں میں قافیہ پیمائی کے سوا اور کچھ نہیں۔

منیر کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ آتیر کی طرح قصیدوں میں بڑی حد تک حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں دربارِ رام پور کے مختلف شعبوں کے سربرآوردہ حضرات کی فہرست قلم بند کردی ہے۔ اس قسم کی شاعری سے اگر کچھ نہیں تو کم سے کم ایک ریاست کی تہذیبی، تمدنی اور علمی و فنی رفتارِ ترقی کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔

منیر کی تشبیبوں میں نیا پن ہے۔ وہ کسی بنے بنائے راستے پر نہیں چلنا چاہتے۔ ہر تشبیب میں وہ ایک نئی راہ نکالتے ہیں مگر راہ سنگ ریزوں سے پُر معلوم ہوتی ہے، یہاں ہمواری نہیں نشیب و فراز ہے۔

ایک تشبیب میں طلوعِ صبح کا منظر پیش کرنا چاہتے ہیں، اس میں استعارے اور کنائے کی اتنی سخت گرفت ہے کہ اصل معنی تک پہنچنے کے لیے دماغ کو بار بار جھنجھوڑنا پڑتا ہے۔ استعارے کا استعمال اصل میں اس لیے ہونا چاہیے کہ وہ اصل معنی کی روح تک جلد اور صحیح طور پر پہنچا دے مگر پیچ در پیچ استعارے ہمیں فارسی سے ورثے میں ملے اور ہمارے شعرا نے اپنی تخیلی قوت کے زعم میں انھیں شاعری میں خوب خوب برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر استعاراتی شعر بے مزہ اور جوش سے خالی ہیں۔ منیر کی صبح اور اس کے مناظر مجہول ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جس سطح پر بیٹھ کر انھوں نے منظر نگاری کی ہے وہاں جولانیٔ تخیل کا تماشا

دیکھنے والے تو پہنچ سکتے ہیں، فطری شاعری سے محظوظ ہونے والے نہیں۔ تشبیب کے چند شعر دیکھیے :-

جب افیونِ شب سے ہوا چرخ تائب
ہوئی تخمِ خشخاشِ انجم بھی غائب
چُنی مرغِ زرّیں نے دانے کی صورت
زمرّد کی ڈبیہ سے حَبّ کواکب
بنا کاسۂ شیر مہ جام خالی
ہوئی تلخ نُقلِ نجومِ ثواقب

فلک پر کھنچا پوست زنگیٔ شب کا ہوا خوف سے لالہ کا نشہ غائب
خطِ نور چمکا بیاضِ سحر سے غلط ہو گیا دفترِ صبحِ کاذب

ایک تشبیب میں آمدِ شب کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

اشکِ زلیخا ہوئے بحرِ صفت جوش زن
غرق ہوا نیل میں یوسفِ گل پیرہن
آبلۂ روز پر تازہ حنا بندھ گئی
ابرِ وزالِ رزی نعلِ کمیت کہن

چاہِ سیہ میں گرا یوسفِ زرّیں قبا دیو سیہ ہو گیا شاہدِ پروین پرن
مالِ شہ نیم روز بسکہ ہوا کم بہا زنگیوں کے بال سے بدلی سنہری کرن
خیمۂ زر باف میں لیلیٔ مشکیں لباس زینتِ فانوس سبز شمع مرصّع لگن
خندۂ دنداں نما زنگیٔ شب نے کیا تختِ سلیماں ہوا تکیہ گہہ اہرمن

منیرؔ نے ایک بہاریہ تشبیب میں برسات کے مناظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ قدیم و جدید شاعری کی سرحدیں یہاں ملتی نظر آتی ہیں۔ منیرؔ نے بدلتے ہوئے

حالات میں شاعری کے موضوعات کی اہمیت محسوس کی اور بلا تکلف نئے راستے پر چل پڑے۔ تشبیب مقامی رنگ کا اچھا نمونہ ہے۔

رُت ہے برسات کی بہت پیاری
موجزن جھیلیں ندیاں جاری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر
زرد اودی سنہری زنگاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے
سبز مخمل سے بھی سوا پیاری
کوکلا، بگلے، کوئلیں، طاؤس
اپنی تانیں سناتے ہیں پیاری
کھیت دھانوں کے لہلہے شاداب
کر رہے ہیں نظر کی دل داری

منیر کے قصیدے واقعہ نگاری کا مرقع ہوتے ہیں۔ وہ اپنی اسیری کی زندگی کے حالات کا ذکر بڑے کرب سے کرتے ہیں۔ درباری قصیدوں میں ممدوح کے دربارداروں اور ان کے معمولات کا منظر کھینچتے ہیں، شہر کی رنگینیوں کا حال بیان کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں انھوں نے ماہِ رمضان میں پیش آنے والی مشکلات کا ذکر بڑے فطری انداز میں کیا ہے۔

اسیری کی زندگی کا نقشہ منیر نے کئی قصیدوں میں کھینچا ہے۔ گرفتاری کے پہلے جس طرح منیر نے عالمِ روپوشی میں ایام گزارے اس کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

اس زمانے میں قصیدہ یہ کہا ہے میں نے
کہ مصائب میں گرفتار ہیں اعلیٰ اسفل

روز ہوتا ہوں نئے شخص کے گھر میں روپوش
آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل
مال و سرمایہ و اسباب ہوا سب برباد
پر کتابوں کے تلف ہونے سے ہے کرب اجل
میری تصنیف سے تھے جتنے رسالے نایاب
اُن کے گم ہونے سے ہے لذتِ ہستی میں خلل

ان کی گرفتاری پر ان کے ساتھ اپنوں کا کیا رویّہ رہا اس کا ذکر صرف ایک شعر میں کیا ہے مگر یہ ایجاز و اجمال بڑے اطناب و تفصیل کا حامل ہے:-

مری قید و تکلیف و ذلّت کے باعث
اقارب، اباعد، احبا اجانب

کس طرح انڈمان تک لے جائے گئے اس کا بڑا تفصیلی ذکر کرتے ہیں بعض شعر یہ ہیں:

برہنہ بدن طوق و زنجیر پہنے
مشارق سے لے کر پھرا آتا مغارب
پیادہ روی اور بُعدِ مسافت
ستم گار تلواریں کھینچے مراتب
نگہبانوں کے جور دست و زباں سے
لگد کوب آلاف رنج و نوائب
ادھر سخت آلام جوع و عطش کے
بلا اس طرف سب و شتم معاتب

ایک قصیدے میں رام پور شہر اور وہاں کی رنگ رلیوں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ رقص و سرود کی ایک محفل کا رنگ ڈھنگ بیان کرتے ہیں:-

سُبک روی جو دمِ رقص ہو انھیں منظور
تو فرشِ برگِ گل تر میں بھی نہ آئے شکن
مجال کیا کبھی گھنگھرو جو بڑھ کے بول سکیں
کرے اشارہ نہ جب تک کہ جنبشِ دامن

فلک بھی بزمِ نشاط و طرب کو ترسے گا
کہ زہرہ ڈھونڈھتی ہے رام پور میں مسکن
بلائیں لینے کو نجم النساء کی روح آئے
فقط اشاروں میں یوں روپ بھر کے ہوں جوگن
ادائیں کھینچیں جو مُرلی بجانے کی تصویر
کرشن جان کے لے رادھکا کی روح پرن
کدم کی چھاؤں بھی جمنا بھی سب ہیں دکھیں
کبھی نہ گوپیوں کو یاد آئے بندرابن

مُنیر کی ایک گریز کا تیور دیکھیے جس میں جدتِ فکر اور ندرتِ تخیل کارفرما ہے تشبیب میں محبوب سے گلہ کرتے ہیں کہ اب مجھ پر پچھلی سی عنایات نہ رہیں گفتگو بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی ہے۔

کس کے لیے میں شعر کہوں کون ہے ایسا
انعام جو دے گوہرِ مدحت کے برابر
غصے سے چبا کر لبِ نازک کو وہ بولا
غفلت نہیں دیکھی تری غفلت کے برابر
نوابِ سخی کلب علی خان بہادر
دنیا نہیں جس کے درِ دولت کے برابر

واقعہ نگاری، مقامی رنگ اور جدتِ تشبیہہ کے لحاظ سے منیر شکوہ آبادی

کے قصیدوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ ایسے شاعر بہت کم گزرے ہیں جن کے قصیدے اظہارِ فضل وکمال کا ذریعہ بھی ہوں اور جذبات وواقعات کے آئینہ دار بھی۔ منیر کے یہاں یہ خصوصیت ممتاز اور نمایاں ہے۔

(۶)

متاخرین کے آخری دور میں قصیدہ نگاری غزل گوئی کی طرح ایک فیشن بن گئی تھی۔ درجۂ دوم کے شاعروں نے درباری قصیدوں کا ایک ڈھیر لگا دیا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی ریاست کی شان میں اور معمولی حکام کی مدح میں بے شمار قصیدے ملتے ہیں۔ مستثنیات سے قطعِ نظر، یہ قصیدے ایسے ہیں جن میں شعریت کا نام ونشان نہیں اور مداحی کا انداز ایسا ہے کہ شرم سے گردن جھک جاتی ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے اُجڑ جانے کے بعد درجۂ اوّل کے شعرا کی پناہگاہ حیدرآباد اور رام پور کی ریاستیں تھیں۔ ان دونوں ریاستوں نے خاص طور سے ریاست رام پور کے شاعروں کو یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ حالات میں انقلابی تبدیلی ہوچکی ہے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھتے ہیں :-

"دراصل غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کی علمی دنیا رام پور کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوگئی اور نواب کی قدردانی کا ہر ایک نے اعتراف کیا۔"[۱]

اس دور کے شعرا میں امیر مینائی، داغ، جلال، قدر بلگرامی، محسن کاکوروی اور امیر اللہ تسلیم کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان شاعروں کی جولان گاہ صرف غزل

---

[۱] تذکرۂ آبِ بقا ص ۱۴۲

ہی نہ تھی۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے اور اس طرح کہ اس کی ادبی اور فنی حیثیت صرف قایم ہی نہ رہے بلکہ بہت کچھ بڑھ جائے۔ انھوں نے قصیدے کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا۔ ان شاعروں نے ایک سطح سے قصیدہ نہیں لکھا۔ ہر ایک کا انداز ایک دوسرے سے جدا ہے۔ ہر شاعر اندھی تقلید سے بچا ہے اور ہر ایک نے ایک نئی روش اختیار کی ہے۔

ان سب شعرا نے مذاقِ شعر کو بدلتے ہوئے دیکھا ہے اور اس کی پذیرائی کی سعی کی ہے۔ اگرچہ ان کی جڑیں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں بڑی گہری اور پائدار ہیں لیکن ہر ایک نے اس گرفت کو ڈھیلا کرنا چاہا ہے۔ جہاں تک بن پڑا پرواز بھی کی ہے۔ سب نے محسوس کیا کہ قصیدے کی آیندہ زندگی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ اسے ایک نئے مزاج اور نئے انداز سے آشنا کیا جائے۔

امیر مینائی نے قصیدے کی فصاحت و بلاغت کے پہلو پر زور دیا۔ علمی اور فنی بے راہ روی سے وہ اجتناب کرتے ہیں۔ مضمون آفرینی ان کی گھٹی میں ہے مگر ساتھ ہی تخیل کا اعتدال بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ استعارے پر وہ جان دیتے ہیں مگر ان کے استعارے تہ در تہ اور ورق اندر ورق نہیں ہوتے۔ شکوہِ الفاظ اور شوکتِ تراکیب میں وہ الفاظ کی تراش خراش اور برجستگی کو ملحوظ رکھتے ہیں۔

داغ علمیت و فارسیت کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ بلند آہنگ الفاظ نہیں لاتے مگر طرزِ ادا میں اتنی ندرت ہے کہ قصیدے کا قصیدہ روانی، تسلسل اور برجستگی کا آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔ ان کے یہاں زورِ بیان ہے۔ اور زورِ بیان بھی ایسا کہ ایک شعر کے بعد دوسرا شعر فوراً سننے کو جی چاہتا ہے۔ امیر مینائی

کے ہر شعر سے تھوڑی دیر لطف لینے کی خواہش رہتی ہے۔ داغ کے شعر سریع التاثیر ہیں۔ وہ رگ وپے میں فوراً دوڑ جاتے ہیں مگر جلد ہی زائل بھی ہو جاتے ہیں۔ امیر مینائی کے شعر ٹھہر ٹھہر کر چلتے ہیں مگر مستحکم اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔

جلال کی نظر الفاظ سے نہیں ہٹتی۔ وہ کبھی رعایتِ لفظی کے جال میں اُلجھ جاتے ہیں اور کبھی الفاظ کی شستگی وصفائی کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ بالکل بھول جاتے ہیں کہ انھیں کیا کہنا اور کس طرح کہنا چاہیے۔ ان کی تخیّل زنگ آلودہ ہے۔ وہ بہت کم ایسی بات کہہ پاتے ہیں جس میں طرفگی اور ندرت ہو۔ ان کے قصیدے اور غزل کی زبان میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں ہے مگر جتنا ہے اسے شروع سے آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔ وہ دونوں کی سطح ملنے نہیں دیتے۔ یہ ان کی مہارت اور مشاقی کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کی پختگی پائی جاتی ہے۔

تسلیم "قصیدہ ہائے غزل طور" کے قائل تھے۔ مومن سے یہ تحریک چلی اور نسیم کے توسط سے تسلیم کے پاس پہنچی۔ یہ تحریک نسیم کے ہاتھوں پروان چڑھنے کے بجائے اور کمزور ہو گئی تسلیم نے اسے اور کمزور تر کر دیا۔ غزل کی رنگینیوں کو قصیدے میں بھر کر قصیدے کی سج دھج قایم رکھنا مومن ہی کا کام تھا۔ تسلیم کے زورِ تخیل نے بہت جوڑ توڑ کی اور بڑی حد تک ضبطِ نظم قایم رکھا مگر جو والہانہ پن اور والہانہ پن کے ساتھ زورِ کلام مومن کو ملا تھا۔ اس کا عشرِ عشیر بھی تسلیم کے حصے میں نہیں آیا۔ تسلیم کے یہاں غزل اور قصیدے کے الگ الگ نقوش اُبھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ پیوند کاری کے ہنر سے واقف نہیں تھے۔ جہاں تک اختراع وجدّت کا سوال ہے، تسلیم اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بڑی محنت سے مضامین چُن چُن

کرلاتے ہیں مگر اس کو کیا کیا جائے کہ وہ اس میں رُوح نہیں بھر سکے۔

محسن کاکوروی کا میدان مثنوی تھا۔ غالب کی طرح قصیدے انھوں نے بہت کم لکھے مگر غالب کی طرح ان کا بھی شمار قصیدے کے معماروں میں ہے۔ اس دور کی تشبیب کے موضوعات میں نمایاں تنوّع ملتا ہے۔ مناظرہ ایک فن کی حیثیت سے رائج ہوا۔ داستان وحکایت بیان کی گئی، دعائیہ مضامین قلم بند کیے گئے۔ درباری قصیدوں میں ممدوح کی شخصیت اس کے کارناموں کے حوالے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس دور کے مذہبی قصیدوں میں خاص طور سے نعتیہ قصیدوں میں بڑا وقار ملتا ہے۔ امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے وردمندول کے ساتھ اور بڑے خلوص سے نعتیہ قصیدے لکھے۔

(۷)

امیر مینائی کو اسیر سے مناظراتی تشبیب کا فن ملا۔ انھوں نے شانہ و آئینہ اور دانش و وہم کا مناظرہ پیش کیا۔ امیر مینائی کے مناظرے میں حریفانہ کیریکٹر واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ مکالموں میں وہی جوش اور وہی گرمی ہے جو ضدی حریفوں کی خصوصیت ہے۔ ایک تشبیب میں شانہ اور آئینہ کا مناظرہ پیش کرتے ہیں۔ اس کا ایک منظر ملاحظہ ہو:۔

آئینہ شانے سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت
منہ کی کھائے نہ کہیں چاک نہ ہو تیرا جگر
یُمن ہے اہلِ جہاں کو مرا نظارۂ رُخ
دیکھتے ہیں مجھے جب دیکھتے ہیں ماہِ صفر

مجھ سے بھی عقدۂ نیرنگِ جہاں کھلتا ہے
جم کو دیتا تھا اگر جام زمانے کی خبر
ایک تو ہے کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور
زحل آسا ترے طالع کا سیہ ہے اختر

رتبہ میرا تجھے معلوم نہیں سُن مجھ سے
منحصر ہے صفتِ عقدہ کشائی مجھ پر
ہے حسینوں میں رسائی تری گاہے گاہے
کوچۂ زلف میں میری ہے جگہ آٹھ پہر
میری ہی شکل سے مقبول دلِ عالم ہے
پنجہ مرجاں کا ہو یا پنجۂ خورشیدِ سحر

ایک قصیدے کی تشبیب میں ایک علمی مجلس کا نقشہ کھینچتے ہیں مشاہیر شعرا کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس طرح گریز کر جاتے ہیں :-

طلب ہوئے ہیں جو یہ لوگ اس کی وجہ یہ ہے
زرِ سخن کسی کامل کا ہوگا زیورِ گوش
مرید ایک ہے اس مقتدا کا خاص الخاص
وہ مستِ بادۂ عرفاں یہ پیرِ بادہ فروش
مہینہ تاجورِ شہرِ مصطفیٰ آباد
مطیعِ شرعِ نبی متقی عبادت کوش
جناب کلب علی خاں بہادرِ ذی جاہ
جو آنکھ اس کی ہے حق بیں تو گوش عذر نیوش

انشا اور مصحفی کی زمین "لپٹ جھپٹ" میں امیر مینائی نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔ تشبیب میں امیر نے بہت زور صرف کیا لیکن لفاظی کے سوا اور کچھ نہ کر سکے۔ اس داستان کے بعض شعر ملاحظہ ہوں :-

شب دوشینہ جو لی خواب میں میں نے کروٹ
آئی اک حورِ لقا پاس اُلٹ کر گھونگھٹ
آپ ہی چھیڑ کرے آپ ہی پھر حد سے بڑھے
توسنِ ناز کو پھُرتی سے وہ پھینکے سرپٹ
مستیِ حسن سے گردن میں کبھی ڈال دے ہاتھ
بے چھوئے گاہ لجالو کی طرح جائے سمٹ
غرض اس شکل کی معشوقہ کیا جس کا بیاں
نظر آئی تو عجب جی کو ہوئی للچا ہٹ
شوقِ دل نے یہ کہا مست ہے یہ سروِ سہی
عشق پیچے کی طرح جائیے مستی میں لپٹ
ہاتھ دامن پہ پڑا تھا کہ وہ پیچھے سر کی
سر قدم تک بھی نہ پہنچا کہ گئی دور وہ ہٹ
ہنس کے ظاہر میں کہا واہ رے ٹھنڈی گرمی
آپ ہی لطف و کرم آپ ہی یہ جھلّا ہٹ
چُپ رہی پہلے کہا تو یہ کہا دیر کے بعد
تھی ملاقات کہاں کی کہ یہ تیزی جھٹ پٹ
ہوش میں آؤ ذرا خیر ہے کیسا ہے مزاج
خفقاں سے تو طبیعت میں نہیں گھبراہٹ

وصف کرتا ہے تو جس کا یہ اسی کی ہوں صفت
دیکھ اعضا کو ذرا پردۂ غفلت کو الٹ

نعتیہ قصیدوں میں امیرؔ مینائی سرورِ کائناتؐ کے معجزات اور ان کے معمولات بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ممدوح کی شخصیت واضح رہتی ہے۔ وہ نعت جیسے دشوار گزار راستے میں بڑی کامیابی سے چلے ہیں۔ ان کے قصیدے شعر و ادب اور مذہب و ملت دونوں کا حق ادا کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں سرورِ کائنات کے معجزات بیان کرتے ہیں:۔

ایک اک معجزہ اوروں کو خدا نے بخشا
وہ دیے اور دیے اس کو ہزاروں اعجاز
جتنے لشکر میں تھے سب ایک طبق سے ہوئے سیر
دعوتِ تنگ ہوئی دستِ مبارک سے دراز
کافروں نے جو نبوت کی گواہی چاہی
سنگ ریزوں نے سرِ دست سنائی آواز
تیغ انگشتِ مبارک سے ہوا ماہ دو نیم
کس پہ اظہار نہیں شقِ قمر کا اعجاز
طفل دو مردہ جو تھے زندہ ہوئے اٹھ بیٹھے
قُم ہوئی جب دہنِ تنگ سے نکلی آواز
چاہِ بے آب میں فوراً ہوئے چشمے جاری
حبّذا معجزۂ آبِ دہنِ شاہِ حجاز
ہیزمِ خشک ہوئی دم میں درختِ سرسبز
کس نے دیکھا نہ تماشائے بہارِ اعجاز

حضرت امام حسین کی منقبت کے ضمن میں واقعۂ کربلا پر روشنی ڈالتے ہیں؛

قلیل فوج جو لے کر چڑھے لڑائی پر
نشانِ جرأت اہلِ ستم ہوئے منکوس
ہزاروں قتل کیے ایک ایک نے لڑکر
کفن ہوئے تنِ اعدا پہ جامۂ سالوس
سوار خاک پہ گھوڑے گرے سواروں پر
ہوا معاملۂ جنگِ اشقیا معکوس
مگر چھ لاکھ کہاں اور کہاں بہتر تن
دلوں میں شوقِ شہادت قضا سے جو مانوس

تمام گھر کو سپاہِ عدو نے لوٹ لیا
چھٹے نہ پیرہنِ نو نہ جامۂ مدروس
کسی نے بیوۂ قاسم پہ بھی نہ رحم کیا
ردا کو لے کے کیا اس کو شمع بے فانوس

جو اہلِ دیں ہیں کوئی ان کی قدر گھٹتی ہے
ورق الٹنے سے ہوتا نہیں ہے خط معکوس

امیر مینائی کے قصیدوں میں بھی واقعہ نگاری کا پہلو نمایاں ہے لیکن ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ علمی اور فنی بے راہ روی سے بہت دور رہتے ہیں۔ ان کی زبان و بیان میں بڑا رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی ہے۔ ان کی تخیئل میں پیچیدگی نہیں ہے اور ان کے استعارے عام فہم ہوتے ہیں۔ اردو

قصیدہ نگاری کی تاریخ ارتقا میں ان کی یہ خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔

(۸)

داغ کے قصیدوں میں علمیت و بلاغت کا وہ مظاہرہ نہیں جو ان کے استاد ذوق کا طرۂ امتیاز ہے۔ مگر زورِ بیان میں کبھی کبھی ذوق سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داغ ہوائی قلعہ تعمیر نہیں کرتے۔ یہ حقیقت سے بہت قریب ہوکر قصیدے لکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں ان کے ذاتی مشاہدے کا بھی عمل دخل رہتا ہے یہ مبالغے سے گریز نہیں کرتے مگر حقیقت پر پردہ ڈالنے کی بھی کوشش نہیں کرتے۔ یہ مدح میں ایسی باتیں کہیں گے جو اخلاقیات کے سنوارنے میں مدد دے سکیں۔ یہ اکثر قصیدوں میں واقعہ نگاری سے کام لیتے ہیں۔

داغ کی تشبیبوں میں وہ رنگا رنگی نہیں جو امیر مینائی کے یہاں ہے۔ یہ بہار و طرب سے آگے نہیں بڑھتے۔ مگر ان کی تشبیب میں جو رس اور گھلاوٹ ہے اور طرز میں جو سپردگی ہے اس کی مثال ہمارے قصیدوں میں زیادہ نہیں ملتی۔ ان کے یہاں تصنع اور حشو و زوائد نہیں۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں اپنے سفرِ دکن کی رعنائیوں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ سفر اتنا مبارک اور طرب افزا تھا کہ ساری دنیا ان کو مست نظر آرہی تھی اور راستے کی ہر چیز ان پر رشک کر رہی تھی؛

میں ہوا بادیہ پیما طرفِ ملک دکن
سرمۂ چشمِ غزالاں ہوئی گرد دامن
نازنینوں کی کمر بید کی شاخِ لرزاں
موجۂ ریگ رواں زلف پریشاں کی شکن

بسترِ قاقم و سنجاب بنا سبزۂ دشت
تکیۂ مخمل و کمخواب ہر اک خشتِ کہن
قطرۂ شبنم ہر خار سے گوہرِ بے آب
زرد رو لالۂ کہسار سے ہر لعلِ یمن
شاخِ آہو پہ گماں پیچ و خمِ کاکل کا
سبزۂ دشت میں ہے سبزۂ نوخط کی پھبن

عید کے ایک تہنیتی قصیدے میں دعوتِ نا و نوش دیتے ہیں۔ پورا قصیدہ طربیہ ماحول میں ڈوبا ہوا ہے:

آج وہ روزِ مبارک ہے وہ ہے عیدِ سعید
کہ گلے ملتی ہے خود شاہ کے اقبال سے عید
دھوم سی دھوم خوشی سی ہے خوشی چار طرف
تشنگانِ مے گلگوں کی برآئی ہے امید
آج مے خانوں پہ رندوں کی چڑھائی دیکھو
توڑ ڈالیں نہ کہیں مے کدے کی سدِ سدید

ایک تشبیب میں برسات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہ برسات ان کے خیالوں کی نمائندہ نہیں بلکہ جس برسات سے وہ لطف اُٹھاتے ہیں اس کا عکس ہے:

کہیں بادل کی گرج ہے کہیں بجلی کی چمک
کہیں بوندوں کی پھواریں کہیں برسے جھم جھم
نعرۂ مست کا بادل کی گرج میں انداز
نگہِ شوخ کا بجلی کی تڑپ میں عالم

کہیں طاؤسِ چمن کی ہے نوائے دل کش
کہیں آتی ہے پپیہوں کی صدائے پیہم
نگہتِ گل کا اثر ہو نفسِ مطرب میں
گائیں اس فصل میں گر رام کلی اہلِ نغم
بھینی بھینی ہے وہ خوشبو کہ معطر ہے دماغ
ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں ہیں کہ دل ہو خرم

داغ قصیدے کے مدحیہ حصے میں حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری سے کام لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں خاقانی کی طرح مناسک حج بیان کرتے ہیں۔ خاقانی کو تو اس فن میں ید طولیٰ حاصل تھا لیکن داغ کے یہاں بھی دل آویزی اور دل کشی کی کمی نہیں۔ ان کے قصیدے کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں مکہ میں باہر سے مسافر لاکھوں
اہلِ اسلام کا کیا جوش ہے اللہ اللہ
حق تعالیٰ کو ہوا جامۂ احرام پسند
ایک ہی وضع ہے درویش سے تا شاہنشاہ
نیتِ عمرہ سے احرام کسی نے باندھا — اور یہ شوق کہ طے جلد ہو تنعیم کی راہ
شورِ لبیک کہیں ہے تو کہیں شغلِ درود — بانگِ تکبیر کہیں ہے تو کہیں بانگِ صلوٰۃ
سنگِ اسود کا کبھی بوسہ کبھی لب پہ دعا
ہے طواف اور کبھی داخلۂ بیت اللہ
گشت کرتا ہے کوئی تن کے صفا مروہ کا
کسی مشتاق زیارت کی حرم پر ہے نگاہ

چل کے کعبے سے، ٹھہرتے ہیں منا میں شب کو
اور سوئے عرفات ہیں پھر وقتِ پگاہ
ظہر کے بعد سے ہوتا ہے وہاں خطبہ شروع
عصر کے بعد سے لدجاتے ہیں خیمے خرگاہ
مسجدِ مزدلفہ بینِ منیٰ و عرفات
بہرِ حجاج ہے اک رات کی وہ طاعت گاہ
پڑھتے ہیں ساتھ وہاں آ کے عشا و مغرب
اہلِ حج کرتے ہیں تحمید و مناجات الٰہ
جب چلے مزدلفہ سے تو منیٰ پھر آئے
تین دن کے لیے ہوتی ہے وہی منزل گاہ
رجم شیطانِ لعیں کے لیے کنکر مارے
پڑھ کے لَاحَوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ
شتر و دنبہ و بُز ذبح ہوئے ہیں اتنے
آسمانِ شفق رنگ بنی قرباں گاہ

داغ اچھے غزل گو اور بڑے قصیدہ نگار تھے۔ ان کے قصیدوں میں رنگینی اور تغزل ملتا ہے۔ محسوساتی تصویریں کھینچنے میں ان کو پوری قدرت حاصل ہے۔ ان کے مبالغوں میں بڑا رچاؤ اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی زبان میں جو رس اور گھلاوٹ ہے وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ دورِ متاخرین کے قصیدہ نگاروں میں ان کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

(۹)

جلال کی قصیدہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر اعجاز حسین کہتے ہیں:۔

"جلال نے قصائد پر بھی کافی توجہ کی. شکوہِ الفاظ مضمون آفرینی اور کبھی کبھی تشبیب میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کے عالم و ہمہ داں ہونے کا صاف پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس صنفِ شاعری میں کوئی خاص شہرت نہ حاصل کر سکے. صرف اپنے زمانے کے معیارِ قصیدہ گوئی کو حسن و خوبی کے ساتھ برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے" [۱]

ڈاکٹر محمد حسین کہتے ہیں:۔

"جلال کے قصیدوں پر نظر ڈالنے سے پیشتر ہمیں یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ قصائد نگاری میں ان کا ورثہ قدیم شعرا کے قصائد اور روایات ہیں۔ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے اہم ترین اساتذہ نے اس ورثے میں کوئی تبدیلی نہیں پیدا کی تھی جلال نے البتہ اس ورثے میں لکھنؤ کے مزاج کا امتزاج نہایت خوش گوار طریقے پر کیا اور اس میں لفظی موشگافیوں، شاعرانہ رعایتوں اور صنعتوں کا مناسب استعمال کیا" [۲]

---

[۱] مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۱۶۸ [۲] جلال۔ ڈاکٹر محمد حسن

اصل میں جلال کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کی پختگی پائی جاتی ہے۔ شروع سے آخر تک ان کے قصیدوں کا ایک مزاج رہتا ہے۔ ان کی زبان میں بڑی صفائی اور نکھار ہے۔ الفاظ و تراکیب کے بھاری بھر کم پن سے وہ بہت دور رہتے ہیں مگر پھیکا پن نہیں آنے دیتے۔ ان کی سلاست و فصاحت میر انیس کے مرثیوں سے بہت قریب پہنچ جاتی ہے۔ تشبیبوں میں وہ نئی بات نہیں پیدا کرتے مگر ایک بات کو وہ کئی طرح سے کہنا چاہتے ہیں اور ایک بات جب تک ذہن نشین نہیں کرا دیتے دوسری بات کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

جلال کی تشبیبیں افسانہ گوئی یا واقعہ نگاری سے بہت کم ترتیب پاتی ہیں۔ وہ ایک موضوع میں مختلف موضوعات کو شامل کر کے اصل موضوع کی وحدت برقرار نہیں رکھ سکتے۔ اس لیے ان کی افسانوی تشبیب میں کوئی دل کشی نہیں ملتی۔ ذوق کو ایک خواب میں طرح طرح کے علمی ماحول کی سیر کرنی پڑی۔ انھوں نے اصطلاحاتِ علمیہ کو اپنے قصیدے میں محفوظ کر دیا۔ جلال ایک خواب کا حال بتاتے ہیں وہ ایک شاعر کی مختلف انسانی حیثیتوں کو بڑے اچھے پیرائے میں واضح کرتے ہیں :

میں شب کو بند کیے دیدۂ تماشا بیں
بغور دیکھتا تھا سیرِ آسمان و زمیں
جہان کے تھے نشیب و فراز پیش نظر
فلک نشیں تھا کبھی اور گاہ خاک نشیں
کبھی تھا پیرِ مغاں میکشوں کے جلسے میں
کبھی تھا زاہدوں کی انجمن میں قبلۂ دیں
شریکِ حال کہیں صوفیوں کے وجد میں تھا
کبھی تھا رونق بزمِ مشائخِ حق بیں

مقیم صورتِ راہب کبھی کلیسا میں
کبھی تھا خانۂ کعبہ میں اعتکاف گزیں
کبھی تھا ساقیٔ محفل کبھی تھا ساغر کش
کبھی سُرور سے مملو کبھی خمار آگیں
کبھی تھا اپنے تجسّس میں آپ ہی خود گم
کبھی تھا اپنے ہی حالِ تباہ کا خود بیں

اسی طرح ایک تشبیب میں فخر و تعلّی کرتے ہیں :۔

ہوں وہ دیوانہ جو دیکھے مری شوریدہ سری
حورِ دلدار ہو سو جان سے عاشق ہو پری
عقل کو کرتی ہے ہشیار مری بے ہوشی
دل کو کرتی ہے خبردار مری بے خبری
لاکھ سامانوں سے بڑھ کر مری بے سامانی
پرِ پرواز سے بہتر مجھے بے بال و پری
اپنے مٹ جانے کو میں جانتا ہوں اپنی نمود
بے نشانی ہے مری، میرے لیے نام وری
نام جس کا ہے فنا عین بقا ہے وہ یہاں
موت کہتے ہیں جسے ہے وہ حیاتِ خضری

واقعہ نگاری اور منظر نگاری اس دور کے قصیدوں کی خصوصیات میں سے ہیں۔ جلال بھی ممدوح کی زندگی کے واقعات سے بحث کرتے ہیں۔ مذہبی قصیدوں میں پیشوایانِ دین کے کارنامے بیان کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں حضرت امام حسن کے معجزے کا بیان ملاحظہ ہو :۔

لیا جو ایک جماعت نے امتحاں اک روز
تو بس وہیں ہوئے معجز نما امام حسن
دکھا کے بعدِ شہادت علی کا نورِ جمال
نگار دیدۂ حضّار کو کیا روشن
دکھایا طرفہ ترا اعجاز ایک شامی کو
کہ زن کو مرد کیا مرد کو بنایا زن
یہ معجزہ بھی سفید و سیاہ پر ہے عیاں
کیا سفید غلامِ سیاہ کو ہمہ تن

درباری قصیدوں میں وہ مقامی رسم و رواج کی تصویرکشی بڑے اچھے انداز میں کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں تقریبِ شادی کا حال بیان کرتے ہیں اور محاکات کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں جلال کے قصیدوں میں :

"رام پور اور لکھنؤ کی معاشرت کے نہایت واضح نقشے ملتے ہیں۔ جلال نے اپنے قصیدوں میں اس ماورائیت سے کام نہیں لیا جو ہمارے اکثر قصیدہ نگاروں کی خصوصیت ہے۔ بلندیٔ خیال اور شوکتِ الفاظ سے الجھ کر انھوں نے ہماری اس دنیا کو فراموش نہیں کیا۔ اس لحاظ سے وہ ہماری زندگی کے بڑے کامیاب مصور ہیں۔"

(۱۰)

غزل کے اشارات و علامات تشبیب کے قصیدے کی جان ہیں۔ ان کی

رگ و پے میں خونِ غزل دوڑ رہا ہے۔ اور اسی سے وہ ہر صنفِ سخن کی آبیاری کرتے ہیں۔ تسلیم کے عہد میں قصیدے اور غزل کی سرحدیں ایک ہوتی نظر آتی ہیں۔ نقشِ دوئی کے مٹانے کے پیچھے بہت سے شاعروں کے قصیدے پھیکے اور بے جان ہو گئے۔ "سلسلۂ شاگردانِ آتش و ناسخ میں" قصیدہ نگاری کا فقدان نہیں ہے لیکن ان کے قصیدے، غزل اور قصیدے کے درمیان معلق ہیں۔ تسلیم کے قصیدوں میں امیر جلال وغیرہ سے زیادہ غزل کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ غزل اور قصیدے کو نہ تو ایک کر سکے اور نہ ان دونوں کے امتزاج سے قصیدے کا ایک نیا مزاج تعمیر کیا۔ ان کے قصیدوں میں تصنع ظاہر ہو جاتا ہے

مولانا حسرت موہانی تسلیم کے قصائد پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"عروجِ فکر کے زمانے میں تسلیم کے قصائد بھی زیادہ تر نسیم کے رنگِ سخن میں ڈوبے ہوئے تھے یعنی آپ مضمون کی بلندی اور بلاغت کو الفاظ کی رنگینی اور فصاحت کے بہار آفریں جامے میں اس خوبی کے ساتھ نمایاں کرتے تھے کہ اکثر موقعوں پر قصیدے میں غزل کی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی اور صورتِ مینا میں لبریز سخن کام و دہاں۔ مرزا نسیم کا مشہور قصیدہ ہے جس میں انھوں نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ

ہوں قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں

اس گئی گزری حالت میں بھی امیر سے نہیں تو داغ و جلال و ظہیر کے قصائد سے تو ضرور برابری کا دعویٰ

کر سکتے ہیں۔

"پختگی کلام اور شعر کی عام خوبیوں کے لحاظ سے امیر و تسلیم کے قصائد میں سے ہم ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دے سکتے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ الفاظ کی جو شادابی اور ترکیب کی جو دلفریبی قصیدہ تسلیم کی جان ہے امیر کے یہاں اس کا نشان تک نہیں پایا جاتا۔" [1]

مولانا عبدالحئی بھی گل رعنا میں یہی بات لکھتے ہیں :-

"قصیدوں میں بھی ان کا رنگ خاص ہے مضمون کی بلندی اور بلاغت کو الفاظ کی رنگینی اور فصاحت کے ساتھ ایسا نمایاں کرتے ہیں کہ اکثر موقعوں پر قصیدے میں غزل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔" [2]

تسلیم کے الفاظ کی شادابی اور ترکیب کی دلفریبی کا انکار نہیں لیکن امیر الفاظ و تراکیب کو جس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں ان کو برمحل بٹھاتے ہیں اور اس ترتیب و نشست سے ان کے یہاں جو زورِ بیان پیدا ہو جاتا ہے تسلیم کے یہاں اس کا نشان بھی بڑی مشکل سے ملتا ہے۔ رہ گیا داغ جلال اور ظہیر سے تسلیم کی برابری کا سوال۔ ظہیر سے تو وہ بدرجہا آگے ہیں بلکہ ظہیر ان شعرا کی صف میں کسی طرح آتے ہی نہیں۔ ان کے قصیدے تو زوال کی آخری علامت ہیں۔ داغ کے قصیدوں میں جو زور و شور اور جوش و خروش ہے اس سے ذوق ہی کی نہیں سودا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ تسلیم کا

---

[1] اردوئے معلیٰ، اگست ۱۹۱۱ء   [2] گل رعنا، ص ۴۴۴

موازنہ ہوسکتا ہے تو جلال سے۔ دونوں غزل سے بہت قریب ہیں۔ جلال کے یہاں غزل کی سادگی ملتی ہے اور تسلیم کے یہاں اس کی رنگینی۔ جلال کے قصیدوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔ تسلیم رنگینی اور بلاغت و علمیت کا امتزاج کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر جلال کے قصیدے شعریت سے زیادہ دور نہیں، جو اثرانگیزی جلال پیدا کرتے ہیں وہ تسلیم کے حصے میں نہیں آئی۔ جلال کے قصیدوں پر بھی تصنع کی چھاپ ہے۔ مگر یہ زیادہ نمایاں نہیں۔ تسلیم کے قصیدوں میں تصنع مضحکہ خیز حد تک واضح ہوجاتا ہے۔

تشبیب کے موضوع میں تسلیم نے وسعت نہیں پیدا کی۔ وہ تشبیب میں کسی واقعے کے بیان کرنے یا کوئی افسانہ کہنے کے قائل نہیں۔ اس فن کو وہ اپنی مثنویوں کے لیے محفوظ رکھتے ہیں اور یہ ہیں اس کا کمال دکھاتے ہیں شکوۂ فلک، تصوف و اخلاق، فخر و تعلی اور بہار ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔ ایک تشبیب میں اپنی ناقدری کا گلہ بڑے موثر پیرائے میں کرتے ہیں:۔

کوئی مے کش مجھے پہلو میں بٹھاتا کیوں کر
نہ بنا شیشۂ بادہ نہ بنا میں ساغر
صفتِ جام تہی بزم گہہ عالم میں
بے سبب بھی مری قسمت میں لکھی ہے ٹھوکر
دور سے ساغرِ لبریز جب دیکھا میں نے
پی لیا دیدۂ پُر آب میں آنسو بھر کر
بے کسی دیکھ کے روتی ہے مری صورت کو
آرزو کہتی ہے کیا مرتے ہو اس جینے پر

کیا کروں کش مکش دردِ جگر کا اظہار
اپنی ہستی کو میں دو بھر مجھے ہستی دو بھر

ایک اخلاقی اور متصوّفانہ تشبیب میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں:۔

خاک میں مل کر بھی ہے مجھ کو خیالِ خسروی
جانتا ہوں مور کے سائے کو میں ظلِّ ہُما
گھر میں بیٹھا عالمِ ایجاد کی کرتا ہوں سیر
دل مرا پہلو میں ہے آئینۂ قدرت نما
میرے اس کے رابطہ ہے صورتِ مصرع بیت
ایک ہیں معنی میں دونوں اور ظاہر میں جدا
گو اسیرِ گل ہوں لیکن نکہتِ گل کی طرح
مجھ کو سوئے وصل ہے ہر دم کشاں جذب ہوا
سرسری اے شیخ میرے نقشِ ہستی کو نہ جان
قطرۂ ناچیز ہوں لیکن ہوں دریا آشنا

گریز کے فن میں تسلیم اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں پامال تشبیب میں گریز کا نیا پہلو نکال لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں گوہر اور "درِ مضمون" کی قدر و قیمت اس طرح متعین کرتے ہیں:۔

غور سے دیکھ ذرا ہمدم والا گوہر
آبرو میں دُرِ مضموں ہے سوا یا گوہر
دیکھتا اس سے ہوں نورِ دل لوحِ محفوظ
مارا پھرتا ہے جہاں میں تہِ دریا گوہر

گر تامل ہے تو چل منصفِ دوراں کے حضور
نہ رہے شک سخن اچھا ہے کہ اچھا گوہر

(۱۱)

ابتدائے اسلام سے نعت ایشیائی شاعری کا مستقل موضوع رہی ہے حسان بن ثابتؓ عربی کے سب سے بڑے نعت گو شاعر ہیں۔ اتنا حسنِ قبول انھیں حاصل ہوا کہ عجم و ہند کے نعت گو شاعروں کو حسانِ وقت کے نام سے پکارا جانے لگا۔ فارسی شعر و ادب کی تاریخ میں ناصر، خسرو اور حکیم سنائی کا نام نعت گو کی حیثیت سے ممتاز ہے۔ انھوں نے ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے فارسی میں نعت گوئی کو رائج کیا۔

اردو شاعری میں نعتیہ مضامین ابتدا ہی سے قلمبند کیے جاتے ہیں۔ اس کے لیے کسی صنفِ سخن کی قید نہیں۔ رندانہ غزلوں کے مقطعے میں نعتیہ مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ خلوص و عقیدت سے قطع نظر، نعت گوئی کو ایک طرح سے تقلیدی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ اردو کے تمام شعرا کے دوادین خواہ وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، اس کے شاہد ہیں۔ سودا نے نعتیہ قصیدے کو فروغ دیا۔ ان کے قصیدوں میں شاعرانہ فن کاری بھی اپنی انتہائی شکل میں نظر آتی ہے اور خلوص و عقیدت کی کارفرمائی بھی ہے۔ محسن کاکوروی اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کا موضوع صرف نعت کو قرار دیا اور خود ان کے الفاظ میں :-

ہے تمنا کہ رہے نعت سے میری خالی　　نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

محسن کی یہ تمنا پوری ہوئی اور وہ اردو کے سب سے بڑے نعت گو شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔

محسن کی شاعری پر محمود رضوی اکبرآبادی تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"اس کی شہرت وعظمت کا دارومدار نعت پر ہے اس نے روایتی خیالات اور انداز بیان سے قطع نظر کرکے نعت کے میدان میں ایک نئی راہ نکالی اور اپنے تخیل کی ندرت اور اپنے بیان کی لطافت سے نعت کو جو اب تک ایک مذہبی موضوع تھا ایک پُروقار و اہم صنفِ سخن بنادیا۔ اس کی نعت اس کی اچھوتی انفرادیت کا کارنامہ اور اردو ادب کا مستقل سرمایہ ہے۔" لہ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس ضمن میں کہتے ہیں:۔

"محسن کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ یہ اس لیے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اور شاعر نے محسن سے پہلے اختیار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا انھوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا۔" لہ

محسن کی شاعرانہ قوتیں ان کی مثنویوں میں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔ "چراغ کعبہ" اور "صبح تجلی" ان کے شاعرانہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی مثنویوں

لہ۔ صحیفہ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۰۱

لہ۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ص ۳۱۳

پر عروضی کے ڈھانچے کے لحاظ سے مثنوی کی تعریف صادق آتی ہے۔ ورنہ کیا اجزائے ترکیبی اور کیا زبان و بیان، ہر لحاظ سے ان کی مثنویاں قصیدے کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ مثنویوں میں بھی تشبیب و گریز ہے۔ اور الفاظ و تراکیب کا طمطراق و طنطنہ۔ قصیدے محسنؔ نے بہت کم کہے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ صرف قصیدہ "مدیح خیر المرسلین" کہا۔ بلکہ صرف ایک قصیدے کی تشبیب

"سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل"

کہی۔ اس تشبیب میں سچ مچ انھوں نے جادو بھر دیا ہے۔ ہر لفظ میں رس، ہر ترکیب میں گھلاوٹ، ہر مصرع میں فطری حسن اور ہر شعر میں سحر انگیزی ہے۔ دورِ جاہلیت کے شاعر قصیدے کی تشبیب میں اپنی رومانوی زندگی کا عکس پیش کرتے تھے۔ وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کو شعر میں کچھ اس طور پر تحلیل کر دیتے تھے کہ یہ فن کاری کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا تھا اور قبیلے کے قبیلے کو اپنی شاعرانہ انانیت اور انفرادیت کا پرستار بنا لیتے تھے۔ سری کرشن کی زندگی ایک مقدس اور منزہ رومانویت کی پروردہ ہے۔ محسنؔ نے اسے اس کے گرد و پیش کے ساتھ اپنی تشبیب میں تحلیل کر دیا ہے اور ایک تہذیب کو چند شعر میں محفوظ کیا ہے۔ اردو قصیدے کی تاریخ میں اتنی دل کش اور دل آویز تشبیب نہیں ملتی۔

سرورِ کائنات کی نعت ایک دوسرے مذہبی پیشوا کی زندگی کے پس منظر میں پیش کرنا محسنؔ ہی کا کام تھا۔ اور کمال یہ ہے کہ دونوں کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت برقرار رہتی ہے۔ کاشی، متھرا، گوکل، جمنا اشنان، تیرتھ، گنگا جل، مہابن، بڑھوا منگل، برہمن، بیراگی کے ساتھ یثرب، بطحا، طوبیٰ، کوثر، جبرئیل، شبِ اسریٰ، صلِّ علیٰ، شبِ معراج، عرشِ معلیٰ کا ذکر اور

شعریت میں ڈوبا ہوا ذکر آسان کام نہیں مگر محسنؔ کی فن کارانہ صلاحیت، ندرتِ فکر، بوقلمونیِ تخیل اور جدّتِ ادا نے ثابت کردیا کہ ایک فطری شاعر کسی مضمون کو کسی بھی سطح سے چھوکر اسے حیاتِ جاوداں بخش سکتا ہے۔ آتشؔ کے بعد مگر انشاؔ سے بڑھ کر قصیدے میں اتنا کامیاب مقامی رنگ نہیں ملتا۔

معمولی شاعر بھی شعر کو محاکاتی کیفیات کا حامل بنا لیتے ہیں۔ مگر اس فن کے اماموں کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ چند نقطوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ نقطے اتنے اہم ہوتے ہیں کہ جب بیک وقت سامنے آتے ہیں تو لازمی طور پر پوری تصویر نظر آجاتی ہے۔ محسنؔ کی اس تشبیب کو محاکات کے لحاظ سے بھی بہت اونچا مقام حاصل ہے۔

محسنؔ اگر تشبیہہ و استعارے کا بھرپور سہارا نہ لیتے تو وہ شاعری نہ کرسکتے۔ وہ تشبیہوں سے اپنی بات کو آسان بنادیتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ بڑے گنجلک اور پیچیدہ موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ مگر ایک تشبیہہ سے ساری پیچیدگی دور کردیتے ہیں۔ ان کے اکثر استعارے نفسِ مضمون کو دھندلا کرنے کے بجائے قاری کو اس کی گہرائی تک پہنچادیتے ہیں۔ ان کے قصیدے "مدیح خیر المرسلین" کو قبولیتِ عام حاصل ہے۔ تاہم چند شعر خیال کے طور پر لکھے جاتے ہیں تاکہ متذکرہ خصوصیات مکمل طور پر نظر کے سامنے آجائیں:۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جاکے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی کبھی اُچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل
شب دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہیں بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

پچھلے اوراق کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ متاخرین کے آخری دَور میں بھی دھوم دھام سے قصیدے کہے گئے۔ مستثنیات سے قطع نظر، ہر چھوٹے بڑے شاعر نے مذہبی یا درباری یا دونوں قسم کے قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ قصیدہ نگاری کی جو روایت اسلاف نے قایم کی تھی۔ اس دَور کے قصیدے اس سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں۔

اس دَور کے قصیدوں میں واقعہ نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ ممدوح کے کارنامے تفصیل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ مقامی رسم و رواج اور

میلوں ٹھیلوں کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ فطری مناظر کے بیان میں حقیقت سے قریب تر رہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

تشبیب میں مناظرے کے فن کو کافی عروج ہوا۔ افسانویت اور قصہ پن اکثر تشبیبوں میں نمایاں ہے۔ افسانوں میں مقامی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ محسوسات کو اس طرح مجسّم اور مادّی بنادیا جاتا ہے کہ مصنوعی چیز حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔

زبان و بیان میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ پہلا سا شکوہِ الفاظ اس دور کے قصیدوں میں نہیں ملتا۔ لیکن مجموعی طور پر زورِ بیان میں کمی نہیں ہوئی۔ تشبیہہ و استعارے کی ندرت ہر لحاظ سے قابلِ تحسین ہے۔

چونکہ یہ دور غزل گوئی کا دور تھا اس لیے قصیدوں میں بھی غزلیہ عناصر آگئے ہیں اور بعض شاعروں نے قصیدہ اور غزل کی پیوندکاری میں اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ بہرحال قصیدے کے نام سے زبان و بیان کا جو تصوّر وابستہ تھا اس کا نشان اس دور کے قصیدوں میں کم ہی ملتا ہے۔

باب ہشتم

قصیدہ نگاری ۱۸۵۷ء کے بعد اور ادبی حیثیت سے اس کا مرتبہ

غدر سے زندگی کے مختلف شعبوں میں انقلاب رونما ہونا شروع ہوا۔ اسلاف کے لائحۂ عمل اور کارناموں کو پرکھنے، ان کا تجزیہ کرنے اور ان پر نکتہ چینی کرنے کا شعور پیدا ہوا۔ بدلتے ہوئے حالات میں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ آیا۔ اور بُت پرستی اور تقلید دوستی کی گرفت ڈھیلی ہوئی۔ یہی وہ وقت ہے جب اردو شاعری کے دھارے کا رُخ موڑ دیا گیا۔ اب تک شاعری تفننِ طبع اور اظہارِ فضل و کمال کا نام تھا۔ فارسی شاعری کی روایات کے مطابق شعر کہے جاتے تھے اور اس کے اصولوں کو سامنے رکھ کر ان پر تنقید کی جاتی تھی۔ زبان و بیان کی سند مانگی جاتی تھی۔ معانی و بیان اور بدیع و عروض کے مباحث زیرِ نظر رکھتے تھے۔ موضوع کے لحاظ سے شعر کی حدیں مقرر تھیں۔ جن کے آگے جانے کے بارے میں نہ تو کوئی سوچتا تھا اور نہ مطالبہ کرتا تھا۔ اگر کسی نے اس حد بندی کو توڑنا چاہا تو وہ زمرۂ شعرا سے خارج سمجھا گیا۔

سرسید کے " تہذیب الاخلاق " (۱۸۷۲ء) اور آزاد کے "مشاعرہ لاہور" (۱۸۷۴ء) سے جدید ادب کی بنیاد پڑتی ہے اور ایک باشعور ادبی

تحریک کی صورت رونما ہوتی ہے۔ اس تحریک کی قیادت حالی کے حصے میں آئی۔ حالی نے پہلی بار اردو شاعری کی بے مائیگی کا احساس کیا۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ عربی اور فارسی شاعری کا بھی جائزہ لیا، مغربی ادب کا مطالعہ کیا اور نیچرل شاعری اور مقصدی ادب کی آواز بلند کی۔ انھوں نے بتایا کہ شاعری بازی گری نہیں ہے کہ سرِ راہ ہاتھ کی صفائی دکھائی جائے، اور نگاہوں کو دلکش فریب میں اسیر کرکے تھوڑی دیر ہنسنے ہنسانے کا شغل مہیا کیا جائے، اور نتیجے کے طور پر اپنی شکم پروری کا انتظام کیا جائے۔ ان کے نزدیک شعر انسانی حواس اور اعضاء و جوارح سے کوئی الگ چیز نہیں۔ شعر زندگی کی ہر منزل پر کام آسکتا ہے جہاں قوم کی توانائی بخشنے میں واعظ کی تبلیغ اور ناصح کی تلقین جواب دے چکی ہو وہاں شعر دمِ عیسیٰ بن جاتا ہے۔ شعر سماج کی تقدیر ہے۔ یہ آتشِ نمرود بھی ہے اور گلزارِ خلیل بھی۔ یہ طلسم سامری بھی ہے اور یدِ بیضا بھی۔ اردو شاعری اب تک طلسمِ سامری کا آئینہ خانہ تھی۔ حالی نے اسے یدِ بیضا بنا دیا۔

حالی جس شاعرانہ ماحول میں سانس لے رہے تھے اس سے بغاوت کرنا اور ان کے کندھوں پر تقلیدی شاعری کا جو بوجھ لدا ہوا تھا اسے اتار پھینکنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے ایک جراءتِ رندانہ کی ضرورت تھی۔ یہ جراءت ان کی فطرت میں تھی۔ اس کا انھوں نے اکتساب کیا اور حال سے کہیں زیادہ مستقبل کے تقاضوں کو پورا کیا۔ حالی کے یہاں اصول و نظریہ تھا اور عمل بھی۔ وہ جس قسم کی شاعری کی ضرورت سمجھتے تھے، اپنی شاعری کو اس کے نمونے کے طور پر پیش کرتے تھے۔ انھوں نے عروضی ڈھانچے کے لحاظ سے اصنافِ سخن کی تقسیم کو غلط سمجھا۔ ان کی نیچرل شاعری کو سامنے

مروجہ عروضی ڈھانچے میں جگہ ملی اور موضوعِ شعر کے لحاظ سے انھوں نے اصنافِ سخن کو تقسیم کیا۔

قصیدے کی ہیئت پر جو اب تک مخصوص اجزائے ترکیبی کے ساتھ مدحیہ یا ہجویہ شاعری کے لیے وقف تھی اور جس کو امیر و داغ اور دوسرے شعرا اس مقصد کے لیے استعمال کرتے تھے، حالی نے اصلاحی، اخلاقی اور قومی نظموں کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے تشبیب و گریز کے مصنوعی طرز کو ختم کیا اور شکوہِ الفاظ اور مبالغے کی روایت کو ٹھکرایا۔ اس طرح اس کے عروضی ڈھانچے میں موضوع کی عمومیت آئی اور یہ "نظم جدید" کی مختلف ہیئتوں میں ایک ممتاز ہیئت قرار دی گئی۔

لیکن قصیدہ صرف ایک عروضی ترکیب کا نام نہیں تھا۔ کتابوں میں اس کی تعریف کرتے وقت چاہے کتنی ہی احتیاط سے کام لیا گیا ہو مگر اصل میں قصیدے کے نام سے خواہ وہ فارسی زبان میں ہو یا اردو میں، ایک خاص تصور وابستہ ہے اور وہ تصور ہے ایک مخصوص عروضی ڈھانچے میں تشبیب و گریز کی پابندی کے ساتھ اور زبان و بیان کے شکوہ و طمطراق کا لحاظ کرتے ہوئے کسی کی مدح یا ہجو کرنا بلکہ اکثر صرف مدح کرنے تک محدود رہا ہے۔ درباری اور مذہبی دونوں قسم کے قصیدوں میں شاعر اپنی ہمہ دانی اور علمیت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ درباروں میں اس کے ذریعے سے توسل بھی حاصل کرتے تھے اور اپنی قادر الکلامی کا سکہ بھی بٹھاتے تھے۔ اسی طرح مذہبی قصیدوں سے مذہب کا بھی حق ادا ہو جاتا تھا اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ تو ہوتا ہی تھا۔

حالی کے مقصدی ادب کی آواز ملک کے کونے کونے میں پہنچی۔ لوگوں

نے اس آواز پر لبیک کہا اور ایسوں کی بھی کمی نہیں تھی جو اسلاف کی روشنی سے ہٹنے کے متعلق کچھ سوچ بھی نہ سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ اور دلی کے دبستانوں کی چشمک کم ہوتی گئی اور قدیم وجدید ادب کی بہت تیز رفتار مگر پُرامن آویزش پروان چڑھنے لگی۔ اس عہد کے ابھرتے ہوئے شاعروں نے برطانوی اقتدار کے بعد دلی اور لکھنؤ چھوڑ کر رام پور، حیدرآباد اور دوسری چھوٹی بڑی ریاستوں میں توسل حاصل کرنے کی کوشش کی۔ امیر مینائی، داغ، جلال اور تسلیم اسی دور کے اچھے شاعروں میں ہیں۔ ان شاعروں نے جیسا کہ پچھلے باب میں بحث کی جا چکی ہے درباری اور مذہبی دونوں طرح کے قصیدے کہے اور تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اسلاف کی روایات قایم رکھنے میں پیش پیش رہے۔ لیکن ان کی شاعری درباری ماحول سے آگے نہ جا سکی۔ جبکہ حالی اور ان کے ساتھیوں کو ایک عام علمی فضا میں شعر کہنے سننے اور اس پر بحث کرنے کا موقع ملا۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلا اتفاق تھا جبکہ شاعری نے بالکل آزاد فضا میں سانس لی اور صحیح معنوں میں "ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا" کی حدود سے آگے نہ بڑھی۔

غدر سے پہلے شاعر کو شاعر کہلانے کے لیے امرا و سلاطین کے رجحانات کا احترام کرنا ضروری تھا اور غدر کے بعد یہ صورت بھی باقی تھی۔ ساتھ ہی ایک عوامی رائے تھی جس کے احترام کرنے سے بھی شاعر شاعر کہلاتا تھا۔ اس طرح ارباب شعر و ادب کے دو گروہ بن گئے تھے۔ مگر درباری گروہ عوامی گروہ پر حاوی نہ ہو سکا۔ ایسی فضا میں ظاہر ہے درباری قصیدہ گوئی کا عوامی گروہ سے کوئی تعلق نہیں رہ سکتا تھا۔ قصیدہ جو اب تک اصناف سخن میں ایک مسلّم اور ممتاز ادبی حیثیت کا حامل تھا، اب ریاستوں کی چار دیواری تک محدود ہو گیا۔ غدر

سے اب تک ہزاروں درباری قصیدے کہے گئے. مگر ان کا نام لینے والا کوئی نہیں۔ کیونکہ یہ قصیدے اوّل تو صرف خوشامد میں لکھے گئے اور دوسرے ایسے آنکھ بند کر کے لکھے گئے کہ قصیدہ نگاری کا جو پرانا معیار چلا آرہا تھا اور جس سے اظہارِ علم و فضل مقصود ہوتا تھا اس پر بھی پورے نہیں اُترے. جدید تنقید کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تو خیر سوال ہی نہیں اٹھتا. درباروں کے زوال کے ساتھ درباری قصیدہ گوئی کو بھی زوال ہوتا گیا. درباری قصیدوں کے ساتھ مذہبی قصیدوں پر بھی زوال آیا۔ حالانکہ بظاہر ایسا نہ ہونا چاہیے تھا۔ اصل میں مذہبی قصیدوں سے بھی شاعر کا مقصد پیشواؤں کی مدح کے ساتھ اظہارِ فضل و کمال ہوتا تھا بلکہ زیادہ زور اسی پر ہوتا تھا۔ حالؔی کی تحریک کے بعد اظہارِ فضل و کمال کی کوئی حیثیت نہیں باقی رہی اس لیے جن شاعروں کو واقعی اپنی فطری مذہبی عقیدت کا اظہار کرنا ہوتا تھا' انھوں نے قصیدوں کے علاوہ دوسری اصناف کو اپنایا۔ گذشتہ ایک صدی میں نعتیہ غزلوں کا قابلِ قدر ذخیرہ جمع ہو گیا۔

حالؔی کی تحریک انقلابی بھی تھی اور اصلاحی بھی۔ انھوں نے قصیدے کو ختم کرنا نہیں چاہا بلکہ مدح کا جو مبالغہ آمیز انداز تھا اسے سچی تعریف کا آئینہ دار بنایا۔ وہ چاہتے تھے کہ تشبیب و گریز کی جو روایت چلی آتی ہے فطری شاعری کا نمونہ بن کر وہ بھی قایم رہے۔ اس طرح بھی قصیدہ نگاری ایک حد تک باقی رہی یہاں تک کہ خود حالؔی نے بھی قصیدے کہے مگر حالؔی کی تحریک میں جو انقلابی عناصر تھے وہ اتنی تیزی سے نشو پذیر ہوئے کہ ان کی تحریک کے اصلاحی پہلو پر بھی چھا گئے. تشبیب و گریز بہرحال ایک مصنوعی اسلوب تھا۔ جدید رجحانات اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے. حالؔی قصیدوں سے

جس جوش اور سچے ولولے کا مطالبہ کر رہے تھے، شاعروں نے قومی نظموں سے اسے پورا کیا روایتی قصیدے کے عروضی ڈھانچے اس کے اسالیب اس کے اجزائے ترکیبی اور اس کی زبان و بیان کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس طرح قصیدہ اپنے اصلاحی مفہوم کے ساتھ اُردو شاعری کے جدید اور عوامی دائرے سے خارج ہو گیا۔

جیسا کہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ حالی کے دور میں بھی قصیدہ نگاری ریاستی درباروں میں جاری وساری تھی۔ امیر مینائی اور داغ قدیم شاعری کے چشم و چراغ تھے۔ جو شاعری انھیں ورثے میں ملی تھی اس میں وہ نقش و نگار بنا سکتے تھے، اس سے انحراف نہ کر سکتے تھے۔ ان شاعروں نے دھوم سے قصیدے کہے اور قصیدہ نگاری کا جو معیار چلا آ رہا تھا اس کے لحاظ سے یہ اساتذۂ سلف سے پیچھے نہیں تھے۔ ان کے شاگردوں میں جلیل، ریاض، مضطر، نوح ناروی اور دوسرے چھوٹے بڑے ہزاروں شاعروں نے اس صنف کو سنبھالنا چاہا مگر اکثر ناکام رہے۔

نظم طباطبائی درباری قصیدہ گو تھے۔ مگر قصیدے کی مذہبی حیثیت کو جس بلندی پر انھوں نے پہنچانا چاہا، اس سے ان کی نظری اپج اور شاعرانہ مقصدیت کا پتہ چلتا ہے۔ قصیدے میں انھوں نے اسلامی غزوات اور انصار و مہاجرین کے کارناموں کو جگہ دی۔ اس صنف کو انھوں نے کارآمد بنانا چاہا مگر قصیدے کی جو خصوصیات تھیں ان سے بچ کر وہ نہ چل سکے۔ ان کے قصیدوں کا صرف موضوع بدلا ہے، ورنہ ہر وہ بات جو قدما کے قصیدوں میں ملتی ہے ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ بلند پروازیٔ تخیل شکوہِ الفاظ، مصنوعی انداز بیان نے ان کے قصیدے کو اس درجے تک

پہنچنے نہیں دیا کہ اخلاف اس طرف متوجہ ہوتے اور اس کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے۔ ان کے قصیدے معیاری ہیں مگر نئی نسل کو زیادہ متاثر نہیں کرسکتے۔ پرانے پیمانے میں ان کی نئی شراب بھی پرانی معلوم ہوتی ہے۔

بیسویں صدی میں عزیز لکھنوی نے قصیدے کی مذہبی حیثیت کو پھر فروغ دینا شروع کیا۔ انھوں نے اساتذۂ سلف کے قصیدوں پر قصیدے کہے اور اس دور میں جب کہ قصیدے کی زبان و بیان قبول کرنے کا مزاج بدل چکا تھا۔ نقادوں کے ایک حلقے کو اپنی طرف متوجہ کرلیا مگر شاعری کے اس ڈھانچے کی نشاۃ ثانیہ، جس میں یکسر تصنع و تکلف ہو قبول عام نہ حاصل کرسکی۔ قصیدے کے موضوع کو داد کب ملی۔ قصیدہ تو اس لیے پڑھا سنا جاتا تھا کہ وہ ایک مخصوص اندازِ بیان کی ترجمانی کرتا تھا۔ الفاظ و تراکیب اور مضامین و معانی کا مطلوبہ گنجینہ اس میں نہاں رہتا تھا مگر یہ اس وقت ہوتا تھا جب ذہن و مزاج کی تعلیم و تربیت فارسی شعر و ادب کے ماحول میں ہوتی تھی۔ یہ شروع سے خاقانی۔ انوری اور عرفی کے رنگِ شاعری میں ڈوبے جاتے تھے، عزیز کے عہد میں یہ بات نہ تھی۔

سخن سنجی و سخن فہمی کے لیے صرف قدماء کے مطالعے کی ضرورت نہیں تھی، وقت کے تقاضوں کو بھی دیکھنا پڑتا تھا۔ ان کے عہد میں شاعری کا کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں تھا۔ لمحہ بہ لمحہ خوب سے خوب تر کی تلاش ہوتی تھی۔ ہیئت و اسلوب میں تنوع، نئے پن اور تبدیلی کا تقاضا ہوتا تھا۔ زبان و بیان کے مصنوعی طنطنہ و طمطراق کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ اس کے بجائے عام اور رائج الفاظ ہلکی پھلکی مگر دلکش ترکیبیں اور سادہ مگر مترنم انداز کا زور شور تھا۔ اس طرح عزیز کے قصیدے اپنے عہد کے شاعرانہ

معیار کے لحاظ سے بے وقت کی راگنی تھے۔ مذہبی شاعری کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے جذبے وخلوص اور حسنِ عقیدت کا اظہار کیا جائے، ساتھ ہی مذہبی روایات، شخصیات اور کارناموں کو پیش کرکے اعلائے کلمۃ الحق اور امر بالمعروف کا فریضہ ادا کیا جائے۔ اکثر مذہبی شاعروں نے اپنے عہد کی شاعری کا پسندیدہ اسلوب اپنایا اور مذہبی موضوع کو شامل کرکے ابلاغ وارسال کا حق ادا کیا۔ سرورِ کائنات کے زمانے میں قصیدہ تشبیب و گریز کا پابند تھا۔ ابن زہیر اور حسان ابن ثابت نے اس کی پابندی سے انکار کیا، وہ تو رائج انداز میں اپنا نظریہ واصول، دل ودماغ میں اتار دینا چاہتے تھے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے قصیدے کو ایک ممتاز صنفِ سخن کی حیثیت سے جو قبولِ عام حاصل تھا اس کا اندازہ پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ بہت سے شاعروں نے اس میں اپنے مذہبی جذبات سموئے۔ عزیز کے زمانے میں قصیدے کا اسلوب نگاہوں میں کھٹکنے لگا تھا۔ اگر وہ مذہبی جذبات قصیدے کی پرانی روشنی سے ہٹ کر، پیش کرتے تو اور زیادہ ابلاغ وارسال کا حق ادا کرتے۔

(۲)

پچھلے اوراق میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ حالی اور ان کے ساتھیوں نے بھی قصیدے کہے ہیں یہ قصیدے ان کی اصلاحی تحریک کا عکس ہیں۔ تشبیب وگریز کی پابندی کے ساتھ سچی مدح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں قصیدہ نگاری کی خصوصیات نہیں ملیں گی۔

اپنی شاعری کے بارے میں حالی ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافتِ طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا البتہ میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چُننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آیندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے۔" [1]

حالی کے قصیدے میں بھی قدیم مذاق کے لوگوں کے لیے ضیافتِ طبع کا سامان نہیں ہے۔ انھوں نے ایک قصیدے میں واعظوں اور شاعروں پر بڑی کاری ضرب لگائی ہے۔ ہر مصرعے میں طنز ہے اور کہیں کہیں قابلِ تقلید ہجو۔ اپنے موضوع کو دلچسپ بنانے کے لیے انھوں نے اسے مناظرے کا رنگ پہنایا۔ تشبیب میں تصور کی آراستہ بزمِ رنگیں کے چند پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں:

کل جو میں نے بسترِ راحت پہ جا کر دم لیا
دل کو اک وقفہ غمِ دنیا سے فرصت کا ملا

---

[1] ۔ مجموعہ نظم حالی، ص ۴

کی تصوّر نے وہیں اک بزمِ رنگیں آشکار
مجلسِ اربابِ معنیٰ جس کو کہنا ہے بجا
گرم تھا واں ہر طرف ہنگامۂ بحث و نظر
سرخرو گلگونۂ جنت سے تھا ہر مدعا
شمعِ استدلال میں روشن تھا فانوسِ بیاں
چارسو ہنگامہ آرا تھی لم ولا کی صدا
خود فروشی کا عرض تھا ہر طرف بازار گرم
سازِ گوناگوں تھے لیکن ایک تھی سب کی صدا

شاعر اور واعظ باری باری اپنی خوبیوں اور حریف کی برائیوں کو بیان کرتے ہیں۔ حالی نے قوم کے ان دوستوں کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ کس طرح شاعر نے اخلاقی اقدار کو فراموش کیا اور کس طرح واعظ نے اپنا فرض بھلا کر قوم و ملک کو لوٹا ہے، اس کے بیان میں حالی نے کوئی کور کسر نہیں باقی رکھی ہے۔ حالی وہاں تک گئے ہیں اور پورے جوش وخروش کے ساتھ گئے ہیں۔

شاعر کو شاعر نواز کیا سمجھتے ہیں اور خود شاعر اپنے کو کیا سمجھتا تھا۔ شاعر کی قبولیتِ عام کے لیے کیا شرطیں تھیں اور شعرا کس قسم کی شاعری کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ حالی نے اسے خود شاعر کی زبان سے بتایا ہے۔ چند شعر دیکھیے:-

ہے تصرف میں ہمارے عرصۂ دشتِ خیال
کچھ نہیں معلوم جس کی ابتدا اور انتہا

رہبری میں ہم کو چشم و گوش پر تکیہ نہیں
ہیں ہمارے بال و پر اندیشۂ فکر رسا
اتفاقاً گر کسی کی مدح پر آجائیں ہم
خاطرِ دشمن میں اس کا نقشِ الفت دیں بٹھا
خاک کو چرخِ بریں پر دیں اگر ترجیح ہم
ماند ہو ذرّے کے آگے مہرِ تاباں کی ضیا

اسی شاعر کی تصویر کا ایک اور رُخ ملاحظہ ہو:۔

فی المثل گر ہو ترا ممدوح اک برگِ گیاہ
اس میں ثابت کر کے چھوڑے تو صفاتِ کبریا
پردۂ عرضِ ہنر میں مانگتا ہے بھیک تو
گر یہی ہے شاعری تو تجھ سے بہتر ہے گدا

جشن جوبلی (۱۸۸۷ء) کے موقع پر حالی نے ایک قصیدہ کہا تھا جو ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں انجمن اسلامیہ لاہور کی طرف سے پیش کیا گیا تھا۔ اس قصیدے میں حالی نے مدح کے ضمن میں صرف ان باتوں کو بیان کیا ہے جن سے شہنشاہوں کی سیاستِ مدن میں نکھار پیدا ہو اور ایک پائدار حکومت قائم ہو۔ قصیدے کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

اے نازشِ برطانیہ اے فخرِ برترک
اے ہند کے گلہ کی شباں ہند کے قیصر
سچ یہ ہے کہ فاتح کوئی تجھ سا نہیں گزرا
محمود نہ تیمور نہ دارا نہ سکندر

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا
اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

گر برکتیں اس عہد کی سب کیجیے تحریر
کافی ہے نہ وقت اس کے لیے اور نہ دفتر
ہے اب یہ دعا حق سے کہ آفاق میں جب تک
آزادی و انصاف حکومت کے ہیں جوہر
قیصرؔ کے گھرانے پہ رہے سایۂ یزداں
اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایۂ قیصر

حالؔی روایات کے منکر نہیں تھے۔ جس طرح اسلاف بہت سی نئی اور اچھی قدروں کو درباری سانچے میں ڈھال کر بے مزہ کر دیتے تھے۔ اسی طرح حالؔی روایتی قدروں کو نیچرل شاعری میں سمو کر وقیع و رفیع بنا دیتے تھے۔ انھوں نے قصیدے کی تشبیب سے بہت کچھ سیکھا۔ مناظرہ اردو قصیدے کی تشبیب کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ شاعر اپنی بات مفروضہ کرداروں کے پردے میں اس طرح کہتا تھا کہ علمی فضا بن جاتی تھی اور دلچسپی کا سامان بھی فراہم ہو جاتا تھا مگر تشبیبوں کے مناظرے شانہ و آئینہ اور حسن و حیا سے آگے نہیں بڑھے۔ حالؔی نے نظم کی مختلف ہیئتوں میں مناظراتی اسلوب کا تجربہ کیا۔ انھوں نے مثنوی کے پیکر میں رحم و انصاف اور پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ پیش کیا اور اس اسلوب سے تہذیبی و تمدنی اور سماجی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔

(۳)

شبلی کا ذہن حالی سے زیادہ بیدار تھا۔ ماضی کے علم و ادب، تہذیب و تمدن، سیاست و معیشت کی بساط کا ہر گوشہ ان کی نظر کے سامنے تھا۔ اس بساط کی ہر دکھتی رگ ان کے ہاتھ میں تھی۔ وہ بدلتے ہوئے حالات میں ایک نئے معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتے تھے مگر ایسی تشکیل نہیں کہ بعد میں انھیں پچھتانا پڑے۔

سماجی امراض کی تشخیص میں انھیں دیر نہیں لگی، مگر دواؤں کی تجویز میں وہ محتاط رہے۔ حالی نے صرف ماضی کا احتساب کیا، شبلی نے ماضی و حال دونوں کا۔ حالی نے پچھلی کارگزاریوں سے سبق لینا سکھایا، شبلی نے حال کے دستبرد سے بھی بچنے کا ڈھنگ بتایا۔ ایک نے اوروں کو پرکھا دوسرے نے اپنے کو بھی تولا۔ ایک نے نسل کی نسل کو نئی ڈگر پر لگا دیا مگر خود فرد کارواں ہی رہا۔ دوسرے کے یہاں خود اعتمادی اور اجتہاد تھا۔ اس نے خود قافلے کی قیادت کی۔ حالی کی نئی نسل پر مستقل چھاپ ہے مگر دھندلی۔ شبلی نے اقبال، ابوالکلام آزاد اور محمد علی جیسی عہد آفریں شخصیتوں کو جنم دیا۔ حالی بہت بڑے شاعر تھے اور زندگی کے شاعر۔ زندگی کا تصور ان کے یہاں بہت وسیع تھا۔ صلح کل ان کا مسلک تھا۔ وہ زندگی میں کچھ نئی چیزیں دیکھنا چاہتے تھے، مگر اس نئے پن کا کوئی واضح تصور ان کے یہاں نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں انقلاب آفرینی کی شدید خواہش جلوہ گر ہے۔

شبلی نے شعر بہت کم کہے مگر یہ کمی کمیت کی ہے کیفیت کی نہیں۔ آلِ احمد سرور کے خیال میں ان کی شاعری کی مثال "کبھی کبھی

کی موج" سے دی جا سکتی ہے۔[1] مگر یہ موج ایسی ہے جس کی زد میں ایک کائنات آجاتی ہے۔ حالی کی شاعری میں ہر ایک کو اپنے مقصد کی کوئی نہ کوئی چیز ملے گی۔ شبلی کی شاعری میں تنوع اور رنگا رنگی نہیں وہ صرف زندگی کے سیاسی رُخ کو پیش کرتے ہیں۔ مغرب کی جس سیاسی بازی گری کو اقبال نے یورپ جا کر پہچانا، شبلی نے بہت پہلے اسے جان لیا تھا، انھوں نے اپنی شاعری کو اس بازی گری کی طرف متوجہ کرنے کا آلہ بنایا۔ صداقت کو وہ اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتے تھے۔ انھیں حق بات کہنے میں کبھی لحاظ و تکلف نہ ہوا۔ شبلی نے اردو شاعری کو حق گوئی و بے باکی کا لب و لہجہ دیا اور طنز کرنے کا طریقہ بتایا۔ ان کا طنز فرد پر نہیں پوری تہذیب اور پورے دور پر ہوتا ہے۔

شبلی کی شاعری پر آل احمد سرور تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

> "وہ بڑی جامع اور ہمہ گیر طبیعت رکھتے تھے انھوں نے اردو نثر کا دامن بہت وسیع کیا اور اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے شاعری کی دنیا میں بھی اپنی رنگین، پُر جوش اور مزے دار سیاسی، اخلاقی اور تاریخی نظموں سے ایک خوش گوار اضافہ کیا۔ ان کے اسلوب میں ایک شگفتگی بانکپن اور چستی ملتی ہے۔"[2]

---

[1] تنقید کیا ہے، ص ۹۰

[2] تنقید کیا ہے، ص ۸۷

شبلی فارسی ادب کے سب سے بڑے ہندوستانی نقاد ہیں۔ یورپ کے مستشرقین کے علاوہ خود ایران والوں نے شبلی کے کارنامے کو جائز مقام دیا۔ ان کی تحقیق دعظلت محسوس کی۔ شبلی نے فارسی قصیدے کے ایک بڑے حصے کو قابلِ قدر نہیں سمجھا۔ انھیں غم تھا کہ کس طرح شاعری کی مٹی پلید ہوئی ہے۔ وہ قصیدے سے قومی بیداری اور حب الوطنی کی پیغام بری کا کام لینا چاہتے تھے۔ وہ پچھلوں کے جوش انگیز واقعات سے حال کی مردہ دلی کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ مداحی کو وہ بڑے کام کی چیز سمجھتے تھے بشرطیکہ اس میں صداقت و راستی ہو اور اس سے جذبات میں تحریک پیدا ہو۔ شبلی کی متعدد اخلاقی، سیاسی اور مذہبی نظمیں اس اصول کی علمبردار ہیں۔ وہ مدح کرتے ہیں مگر قصیدے کی روش سے بالکل ہٹ کر۔ ان کی مدح نہ کسی مخصوص عروضی ترکیب کی پابند ہے اور نہ روایتی اجزائے ترکیبی کی حامل۔ وہ مسلمانوں کے شاندار کارناموں کو دُہرا کر اپنے عہد کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ ترکوں کی جانبازی اور ان کے استقلال کو سراہتے ہیں۔ جب ان کے ہندوستانی ساتھی ترکوں کی امداد کرتے ہیں تو ان کے جوش وولولے کی تعریف کرتے ہیں۔ شبلی کی مدح کے پیچھے ایک متحرک نظامِ حیات کی حکمرانی ہے، وہ مدح نہیں نعرۂ رجز ہے۔

اپنی اس شاعرانہ روش سے ہٹ کر بھی شبلی نے کچھ کہا ہے۔ جوشِ محبت میں وہ سید محمود خلف سرسید کی شادی کے موقع پر تشبیب و گریز کی پابندی کے ساتھ اور روایتی عروضی ڈھانچے میں قصیدہ کہتے ہیں۔ شادی کی تقریب پر ان کی بہاریہ تشبیب بے موسم نہیں معلوم ہوتی۔ شبلی کی شاعری میں ترنم و تغزل کا عنصر غالب رہتا ہے، ان کی تشبیب میں بلا کی

نغمگی ہے :-

پھر ہوا بادِ بہاری کا جو عالم میں عمل
چھا لیا سبزۂ نوخیز نے سب دشت وجبل
ناز سے سوئے چمن جاتی ہے پھر بادِ بہار
جھومتے آتے ہیں پھر صحنِ چمن میں بادل
جھومتی چلتی ہے بے خود روشوں پر جو نسیم
غنچے کہتے ہیں چٹک کر یہ سنبھل دیکھ سنبھل
اے صبا باغ میں آنا تو دبے پاؤں ذرا
نیند میں سبزۂ خوابیدہ کے آئے نہ خلل

تشبیب و گریز کے بعد ہم مدح کی توقع کرتے ہیں مگر شبلی مدح تک پہنچتے پہنچتے بالکل بدل جاتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ قصیدے میں مدح کی جاتی ہے۔ وہ اپنے ممدوح کو باعزت زندگی بسر کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ سید محمود سے وہ سرسید کی طرح قوم کی پشت پناہی اور چارہ نوازی کا مطالبہ کرتے ہیں :-

باپ کی طرح سے تو قوم کا بن پشت پناہ
جانشینی کے لیے کون ہے تجھ سے افضل
قوم کی چارہ نوازی بھی ہے تجھ پر لازم
تجھ کو خالق نے بنایا ہے جو مسعودِ ازل

شبلی نے نئی شراب پرانے پیمانے میں پیش کی تھی۔ قصیدوں میں اس طرز کی باتیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ انھیں شک ہوا کہ قصیدے کے اسلوب سے ان پر روایتی مدح گستری کا الزام نہ آجائے۔ خاتمۂ قصیدہ

پر یہ بات انھوں نے صاف کردی اور اس بے باکی سے صاف کی کہ شاعر کی خداوندی ممدوح کی مدح پر مسلط ہوگئی۔ وہ کہتے ہیں :

مدح مقصود نہیں جوشِ محبت ہے یہ
میں نہیں وہ کہ لکھوں مدحتِ اربابِ دُوَل
مجھ کو خود حُسنِ طبیعت پہ ہے اپنے وہ غرور
کہ لکھوں مدح تو اپنا ہی لکھوں علم و عمل

سرسید نے ایک جگہ بتایا ہے کہ جس طرح خوشامد بُری چیز ہے اسی طرح سچّی تعریف سے انحراف بھی گناہ ہے۔ شبلؔی اس اصول کے پابند تھے۔ وہ شکرِ احسان اور قابلِ مدح کی مدح کو انسانی فطرت سمجھتے تھے۔ اپنے اس اصول کی وضاحت وہ اس نظم میں کرتے ہیں جو وائسرائے ہند لارڈ ریڈنگ کے شکریے میں لکھی گئی تھی۔ مسجدِ کانپور کے مشہور مسئلے کو وائسرائے نے ذاتی مداخلت سے حل کر دیا تھا۔ اس نے ایسا فیصلہ دیا تھا جو سب کے لیے قابلِ قبول تھا۔ اس نظم میں شبلؔی وائسرائے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں :

گرچہ مدحِ امرا میں نے نہیں کی ہے کبھی
شُکرِ احسان مگر فطرتِ انسانی ہے

شبلؔی نے فرد، جماعت اور تحریکات کی مدح کا جو انداز نکالا وہ آج بھی موجود ہے اور موجود رہے گا۔ قدیم شاعری میں مدح ایک تحریک کی صورت میں پروان چڑھی تھی جس کی بہت سی لازمی خصوصیات تھیں۔ جدید شاعری میں یہ ایک صحیح فطری تقاضے کو پورا کرنے کا ذریعہ بنی۔ اس میں جوش و ولولہ اور صداقت و راستی جذب کی گئی۔ اس سے جذبات میں تحریک پیدا کرنے کا کام لیا گیا۔

(۴)

محمد حسین آزاد جدید شاعری کے علمبرداروں میں ہیں۔ جب مئی ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے جلسے میں انھوں نے نئے طرز کی پہلی نظم پڑھی تو ان کی مخالفت کی گئی۔ اور اخبارات میں انھیں خوب گالیاں دی گئیں[1] مگر وہ اس سے متاثر نہ ہوئے اور اس نئے راستے پر چلتے رہے۔ "شبِ قدر"، "صبح امید"، "خوابِ امن"، "حبِ وطن" اور ان کی دوسری مثنویوں کو بڑی شہرت ملی۔

آزاد نے چند قصیدے بھی کہے ہیں۔ درباری قصیدے زیادہ تر رندھیر سنگھ کی مدح میں ہیں۔ حضرت علی کی منقبت میں ایک شاندار قصیدہ "شاد۔ باد" کی زمین میں انھوں نے لکھا ہے۔

قصیدہ نگاری میں آزاد پرانی روش سے ہٹ نہ سکے۔ اس باب میں وہ حالی اور شبلی سے بہت پیچھے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور شوکتِ لفظی کے چکر سے انھیں نجات نہ مل سکی۔ مشکل اور غریب الفاظ استعمال کرنے میں وہ ذرا بھی تامل نہیں کرتے۔ "چکر آسماں۔ دم بھر آسماں"۔ "عیانِ آتش۔ الامانِ آتش"۔ "جہاں روشن۔ آسمان روشن" جیسی زمینوں میں وہ قصیدے لکھتے ہیں۔ تشبیب میں تنوع نہیں ہے، سوال وجواب کا پیرایہ اختیار کرتے ہوئے اکثر گریز کرتے ہیں۔

ایک ناتمام قصیدے میں ذوق کی طرح مختلف علوم وفنون کی مصطلحات لاتے ہیں اور پھر اس انداز میں ذوق کی مدح کرنے لگتے ہیں۔

وہ کون یعنی کہ استادِ کل بکل امور
خدائے ملکِ سخن ماہرِ علوم وفنون

---

[1] نظم آزاد مطبوعہ ۱۹۱ ۔ ص ۳

وہ ذوق جس کا ہے ثانی جہاں میں ناممکن
بزیرِ گنبدِ گرداں و چرخِ نیلی گوں
کہ جس کے قلزمِ ذخّارِ علم کے آگے
ہے قطرہ حکمتِ لقمان و علمِ افلاطوں
قلم وہ بحرِ معانی کہ اک شگاف اس کا
رکھے ہے زیرِ بغل دونوں جیحون و سیحوں
چراغ پھر اگر لے کے ڈھونڈے پیرِ فلک
نہ ایسا صاحبِ جوہر ملے تہہِ گردوں

ایک قصیدے میں دنیا کے نشیب و فراز کا حال بڑے دل نشین انداز میں سمجھاتے ہیں۔ قارون، شداد، عاد، ثمود، فرعون، اسکندر، ہامان، لقمان، افلاطون، لیلیٰ، عذرا، فرہاد وغیرہ کے زوال کی داستان سُناتے سُناتے اس فیصلہ کن انداز میں اپنا مقصد واضح کرتے ہیں :-

وہ اہلِ فہم و فراست وہ اہلِ علم و کمال
کہ ہوویں عقل میں پیرِ فلک کے بھی استاد
مٹادیے نام و نشاں ان کا لوحِ ہستی سے
بسیلِ حادثہ اس طرح چرخِ زشت نہاد
کہ جیسے مل گئی آنکھوں کے آگے خاک میں ہے
سوادِ دہلی و جمعیتِ جہان آباد

آزاد کا شمار قدیم طرز کے قصیدہ نگاروں میں ہے اور شوکتِ لفظی اور مبالغہ آرائی اور زورِ بیان کے لحاظ سے وہ اچھے قصیدہ نگار ہیں۔

(۵)

حالی نے اپنی شاعری کے قدیم اور جدید ادوار پر اظہار خیال کرتے ہوئے کچھ اسی قسم کی بات کہی تھی کہ چالیس سال تک ایک مانوس راستے پر چلتے چلتے یکایک دوسرے راستے پر آجانے سے ذہن و دماغ کو بڑی اجنبیت محسوس ہوئی۔ اور قدم میں لغزش آگئی۔ یہی راستہ اچھا تھا اور اس پر بہر حال چلنا تھا۔

اسمٰعیل میرٹھی کی جدید نظموں میں قدم کی اسی لغزش کی جھلک ہے ان کے اشعار میں ایک اجنبی راہی کی تھکن ہے جو بڑی کاوش و محنت سے آگے بڑھتا ہے مگر راستہ بہت کم طے کر پاتا ہے۔ انھوں نے حالی، آزاد، شبلی وغیرہ کی صحبتوں سے فیض اٹھایا مگر یہ صحبت انھیں بعد میں نصیب ہوئی۔ ان کی شاعرانہ زندگی روایتی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ مگر اس روش سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ جب وہ انگریزی نظموں کا ترجمہ دیکھتے تھے تو انھیں حیرت ہوتی تھی کہ دنیا میں اس قسم کی ہمہ گیر اور آزاد شاعری کی جاتی ہے۔ جلد ہی ان کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ مناظر فطرت، حب وطن اخلاق و موعظت اور قومی درد و غم کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ بچوں کے لیے جو قوم کے مستقبل ہوتے ہیں، ہلکی پھلکی اخلاقی اور قومی نظمیں لکھیں۔

انھوں نے بڑی دھوم سے قصیدہ نگاری کی۔ جدید اور قدیم دونوں انداز کے قصیدوں کا سنگم ان کے یہاں ملتا ہے۔ قدیم قصیدوں کی شان و شکوہ مضمون آفرینی اور بلند پروازئ تخیل کی کارفرمائی بھی ہے اور جدید

شاعری کے فطری موضوعات کی شمولیت بھی۔ اسمٰعیل نے قصیدوں سے بڑا کام لیا۔ قوم کے جذبات میں تحریک پیدا کرنے کے لیے ان کے نزدیک یہ بڑی اچھی صنفِ سخن تھی۔ وہ شاعرانہ روش پر قصیدہ نگار نہیں تھے، وہ جھوٹی تعریفوں کے پل نہیں باندھتے تھے۔ وہ محض مذاق اڑانے کے لیے ہجویں نہیں کہتے تھے۔ وہ تو پوری سوسائٹی کے لیے ایک آئینہ خانہ تعمیر کر رہے تھے جس میں سوسائٹی کا ہر ذمّہ دار فرد اپنا چہرہ دیکھ سکے۔ اور حال کے تقاضوں کے مطابق اسے سنوار سکے۔

ان کا قصیدہ "جریدۂ عبرت" اس میرِ کارواں کی پکار ہے جس کے سامنے منزل ہے مگر اہلِ کارواں پیچھے ہٹتے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعر، فلسفی، علما، معلم، طبیب، دنیا پرست، دیندار، مشائخ اور انگریز فیشن والوں پر سخت نکتہ چینی کرتے ہیں۔ یہی وہ عناصر تھے جن پر قوم و ملت کی تقدیر کا انحصار تھا۔ مگر یہ لوگ جمود کے شکار تھے۔ سینہ بسینہ روایات جو ان تک پہنچیں ان پر یہ اکتفا کر لیتے تھے۔ بلکہ ان کی صالح قدروں کو چھوڑتے جاتے تھے۔

قصیدہ "جریدۂ عبرت" ایک شہرآشوب بھی ہے اور نعرۂ جنگ بھی، اسمٰعیل نے محرم کی ساتویں تاریخ کو دیکھا کہ "پھکیتی" کے فن میں دو حریفوں کا مقابلہ ہو رہا ہے "پھری گتکا" کے کمالات دکھائے جا رہے ہیں۔ انھوں نے اس فن کی وجہ ایجاد پر غور کیا اس سے اسلاف نے بڑے بڑے کام لیے ہیں مگر نئے دور میں اندازِ جنگ بدل چکا تھا۔ قوم کو نئے آلاتِ جنگ سے مسلح ہونے کی ضرورت انھوں نے محسوس کی۔ وہ کہتے ہیں:-

یہ کھیل محض نکمّا ہے بلکہ بے ہودہ
جو دیکھتا ہے سو ہنستا ہے زیرِ لب ناچار

سپہ گری کا یہ فن تھا کسی زمانے میں
نہ وہ زمانہ رہا اب نہ صورتِ پیکار
نہ اس کمال کی پرسش نہ اس ہنر کی قدر
نہ جنگ کا یہ طریقہ رہا نہ یہ ہتھیار

شاعر سے قوم کے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے سوسائٹی کا مزاج پہچانا جاتا ہے۔ حالات کیا سے کیا ہو گئے، شاعر ایک ہی ڈگر پر چل رہا تھا۔ ہندوستان سے ایک شاہی نسل کا خاتمہ ہو گیا تھا، ایک تہذیب کی کتاب تاریخ کا حرفِ آخر لکھا جا چکا تھا مگر شاعر ابھی انھیں اوراق کو اُلٹ رہا تھا۔ اسمٰعیل کے اس قصیدے نے ایسے شاعروں کے رگ و ریشے کا تجزیہ کیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی ہے شاعرِ غرا جو بے تکی ہانکے
یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا معیار
وہ توڑتے نہیں لقمہ مبالغے کے بدوں
بغیر بہنگی کے جس طرح چل سکے نہ کہار
کریں جو مدح کسی کی تو کہیے کی وہ بالفرض
تو پھر سکندر و دارا ہیں اس کے باجگذار
مشاعرہ ہو تو لڑتے ہیں جیسے تیلی مرغ
لہولہان ہیں پنجے شکستہ ہیں منقار
جہاں خوشامدیوں شاعروں کی تھی بھرتی
اب ایسی کاٹھ کی اُلّو نہیں کوئی سرکار

اسمٰعیل کو ورثے میں حیات و کائنات کا ایک فلسفہ ملا تھا۔ اس فلسفے سے ذہنوں کو بالیدگی نصیب ہوتی تھی۔ نجوم و ہیئت کے منظم اصول تھے جو کائنات کو سمجھنے میں معاون ہوتے تھے۔ اس طرح علم منطق سے بھی بہت سی گرہیں کھلتی تھیں لیکن یہ فلسفہ و منطق، تحقیق و تفتیش کے دائرے سے الگ رکھا جاتا تھا۔ نئے دور نے نئے علوم پیدا کیے، ایسے علوم جن کے آگے قدیم علوم کی اہمیت تو تھی مگر نئے نظام کی تشکیل میں کارآمد نہ تھے۔ فلسفی علما آنکھ بند کر کے نئی نسل کو اس فلسفے سے نوازتے تھے، جو دوسروں کے مقابلے میں قوم کے پیچھے رہ جانے کا بہرحال پیش خیمہ تھا۔ اسمٰعیل نے اس طریق کار پر سخت تنقید کی اور کہا :—

وہی ہیں یاد پرانے اصول یونانی
جنھیں علوم جدیدہ نے کر دیا بیکار
وہی قدیم زمانے کا فلسفہ سڑیل
ہو جیسے کہنہ کھنڈر کی ڈھئی ہوئی دیوار

یہ ڈھونڈتے ہیں ہی لیک اور وہی چھکڑا
اگرچہ ریل کی سیٹی نے کر دیا بیدار
یہاں پڑا ہے ابھی مرغِ نامہ بر بسمل
وہاں پیام اڑے ہی لے کے برق کی رفتار
رفل کے سامنے کچھ کام دے سکے گی بھلا
پرانی وضع کی بندوق وہ بھی توڑے دار

اسمٰعیل کی تربیت قدیم طرز کے معلّموں کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ وہ یہ جانتے تھے کہ ان معلّموں سے ایک بیدار ذہن کو کسی کام میں لگے رہنے کی مشاقی و مہارت تو مل سکتی ہے مگر اختراع و ابداع کی قندیلیں ان سے روشن نہیں ہو سکتیں۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ نظامِ تعلیم میں تبدیلی نہ ہوئی تو قوم کا مستقبل تاریک سے تاریک تر ہوتا جائے گا۔ یہ اشعار دیکھیے :-

وہی ہے ان کا پُرانا طریقۂ تعلیم
کہ جس سے زندہ دلی کے نہیں رہے آثار
نہ ایسے علم سے واقف کہ کچھ کما کھائیں
نہ ایسے فن کی مہارت کہ کر سکیں بیوپار
نہ ہو سکیں گے ملازم کسی کچہری میں
کہ اس کے واسطے ہے مڈل کی سند درکار

اسمٰعیل مسلمانوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے مگر اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ دوسروں کی اصلاح سے گریزاں تھے۔ وہ وطن کے مجاہد تھے، مسلمانوں کو اس جہاد میں شریک کرنا چاہتے تھے۔ اس قوم نے ہندوستان کے جنّت نشان بنانے میں بڑا حصہ لیا مگر اب وہی پیچھے رہ گئے تھے۔ اس لیے مسلمان ان کے خصوصی مخاطب ہیں۔ مسلمانوں کو تباہ کرنے میں دنیا پرست دین داروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ ایسے دین داروں نے مذہب کو شکم پروری کا ایک آلہ بنا لیا تھا اور قوم میں گدائی و دریوزہ گری پھیل رہی تھی۔ اسمٰعیل اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں :-

امام و حافظ و واعظ موذن و مفتی
نہ کوئی دین میں پورا نہ ٹھیک دنیادار
زبس کہ دعوت و نذر و نیاز پر ہے معاش
ہوئے ہیں قوم میں پیدا بہت سے پنشن خوار
نہ خلق نیک نہ ہمت بجا نہ عزم درست
نہ حبِ قوم نہ حبِ وطن نہ حبِ تبار

انگریزی تعلیم نے قوم کو سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ دیا، دنیا کے ساتھ ساتھ قدم بڑھانا سکھایا، اصلاحِ ملک و قوم کی آخری تمنا انگریزی خواں طبقہ تھا۔ ان سے ساری امیدیں وابستہ تھیں۔ یہ احساسِ برتری میں مبتلا ہو گئے اور قوم کو ایک عضوِ ناقص سمجھ کر اس سے بیزار ہو گئے۔ اسمٰعیل کا جذبۂ اصلاح یہاں منتہا کو پہنچ جاتا ہے اور وہ بے دست و پا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں

رہا وہ جز کہ جسے چڑ گئی ہے انگریزی
سو واں خدا کی ضرورت نہ انبیا درکار
وہ آنکھ میچ کے برخود غلط بنے ایسے
کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی پھٹکار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جنٹلمین
اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

قصیدہ "نوائے زمستاں" میں اسمٰعیل میرٹھی نے مسلم یونیورسٹی کے لیے چندے کی پُرزور اپیل کی ہے۔ قصیدے میں یونیورسٹی کے قیام کے محرکات اور اس کے پس منظر سے تفصیلی بحث کرتے ہیں پھر بھی یہ قصیدہ

پروپگنڈہ، خطبہ یا اخلاقی درس کا مصحف نہیں بنتا۔ وہ شعر سے ہر کام لینا جانتے ہیں۔ رودکی نے ایک بار ایسا پرجوش قصیدہ کہا تھا جس سے امیرِ خراسان اپنے وطن لوٹ جانے کے لیے مجبور ہوگیا تھا حالانکہ وہ اس سے قبل کسی قیمت پر وہاں جانے کو تیار نہ تھا۔ اسمٰعیل کے اس قصیدے میں یہی جوش اور یہی سادگی ہے۔

وہ قوم کے مختلف طبقوں کی بدحالی کا رونا روتے ہیں۔ خاص طور سے قوم کے بچوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یہی بچے جو آج آوارہ و جاہل پھرتے ہیں، کل قوم کی قیادت ان کے سپرد ہوگی۔ ان کی قیادت کے حشر سے وہ کانپ جاتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے :-

یہ بچے جو پھرتے ہیں آوارہ جاہل
گھسٹتے ہیں کانٹوں میں گلہائے خنداں
انھیں پر ہے موقوف اعزازِ ملت
بناؤ انھیں جلد زیبِ دبستاں
ہنرہائے کسبِ معیشت سکھاؤ
کہ ان کو ستائیں نہ سگ اور درباں

اسلام کے مختلف فرقوں میں جو اختلافِ رائے ہے اس پر یہاں بحث کی ضرورت نہیں لیکن اس اختلاف میں جو شدت نمایاں ہوتی ہے اور جس کے نتیجے میں فروعی مسائل اصولوں پر حاوی ہوجاتے ہیں، اس نے قوم و ملت کو جو صدمہ پہنچایا ہے وہ کم افسوسناک نہیں۔ اسمٰعیل قوم کی شیرازہ بندی چاہتے ہیں۔ وہ معمولی معمولی باتوں پر فرقوں کے آپس میں دست و گریباں ہوجانے پر افسوس کرتے ہیں۔ قصیدہ "اختلافِ رائے" میں اسمٰعیل کے

اسی جذبے کا اظہار ملتا ہے۔

قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

اب کے رویت میں آگیا ہے خلل
رمضاں ایک اور عید ڈبل

اسمٰعیل کی شاعری میں مناظرِ فطرت کو وسیع جگہ ملی ہے۔ بچوں کو انھوں نے سب کچھ دیا لیکن بڑوں کو بھی ان سے بہت کچھ ملا۔ بڑوں نے ان سے اس موضوع کی قدر کرنا سیکھا۔ اس کی اصلیت اور اس کی افادیت کے مطالعے کا رنگ ڈھنگ جانا۔ "جاڑہ گری" اور "قحط سالی" اسمٰعیل کے اچھے قصیدے ہیں۔

اسمٰعیل کے کلیات میں درباری یا شخصی قصیدے بھی ملتے ہیں۔ اس سے حالؔی اور شبلؔی بھی نہ بچ سکے تھے، مگر جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ یہ قصیدہ نہیں بلکہ اعترافِ محاسن تھا۔ اس میں قدیم رنگ کی بھٹئی نہیں تھی۔ اسمٰعیل کے شاعرانہ رجحانات پر تھوڑی بہت بحث گزر چکی ہے۔ اس سے واضح ہو چکا ہے کہ وہ بھٹئی کی رہگذر پر بھول کر بھی چلنے والے نہیں تھے مگر اسمٰعیل کبھی فطری تقاضے سے مجبور ہو کر اور کبھی حالات کے دباؤ میں آکر قدیم راستے کے قریب آگئے ہیں اور اس وقت آئے ہیں جب ان کا شمار نئے راستے کے قائدوں میں ہونے لگا تھا۔

اسمٰعیل نے جارج پنجم کی ہندوستان میں آمد کی خبر سُن کر اور جشن کے موقعے پر مدحیہ قصیدہ کہا۔ انگریزی راج سے ہندوستانیوں کو بہت سی نئی چیزیں ملیں، زندہ رہنے کے بہت سے ذرائع معلوم ہوئے۔ ان کی حکومت کا جبر و تشدد دوسری بات ہے جس کا ان کے احسانات سے کوئی تعلق نہیں۔

اسمٰعیل نے مدحیہ مضامین میں انھیں احسانات کا اعتراف کیا ہے۔ ہر چند ان کے قصیدے کا انداز قدیم مدحیہ قصیدوں سے بہت کچھ جدا ہے اور انھوں نے سچی تعریف کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایک خاص تقریب کے موقعے پر اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرنا محلِ نظر ہے۔ شروع شروع میں شاعروں نے اسی طرح مدّاحی کا آغاز کیا تھا مگر رفتہ رفتہ اس نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ اسی طرح لوگ شخصی اقتدار کے سامنے جھکنا سیکھ جاتے ہیں۔ جو بعد میں چل کر پوری سوسائٹی کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ اعترافِ خدمت یا شکرِ احسان کسی تقریب کا محتاج نہیں ہوتا۔

ان کے درباری قصیدوں میں قدیم قصیدوں کی خو بو نہیں ہے۔ وہ ممدوح سے بڑھ کر بھی کسی وجود کو تسلیم کرتے ہیں اور مدح و ثنا کا لایق اسی کو سمجھتے ہیں جشنِ جوبلی کے تہنیتی قصیدے میں کہتے ہیں:۔

ہے خداوندِ حقیقی کو سزاوار سپاس
جان نے تن میں کیا حکم سے جس کے اجلاس

مدح میں اسمٰعیل میرٹھی ان ترقیاتی کاموں کا ذکر کرتے ہیں جن کو ایک دنیا نے تسلیم کیا اور جو حقیقت ہے، مبالغہ نہیں۔

قصیدہ "نویدِ مقدم شاہی" میں اسمٰعیل پورے شاعرانہ آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ہندوستان میں جارج پنجم کی خبر آمد جنوری ۱۹۱۱ء کا جس شان سے خیر مقدم کیا گیا ہے اس کا ذکر اس وقت کے اخباروں اور رسالوں میں بکثرت ملتا ہے۔

اخبارات و رسائل میں قصیدوں کا اتنا زور تھا کہ فرطِ محبت میں لوگ بھول گئے کہ یہ بہت غلط اور ناپاک اقدام ہے۔

اسمٰعیل کے اس قصیدے میں سوداؔ، مومنؔ و غالبؔ کے قصیدوں سے بھی زیادہ جوش ہے. ہر مصرعہ اپنی جگہ پر رقص کر رہا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی حالتِ رقص میں پرواز کر جائے گا.

نوبہارِ بوستاں آنے کو ہے
خسروِ گل ہم عناں آنے کو ہے
بہرِ استقلالِ رایاتِ بہار
لشکرِ سروِ رواں آنے کو ہے
شاخِ گلبن پر باندازِ خطیب
عندلیبِ خوش بیاں آنے کو ہے
پیشِ گل ہو طائرِ رنگیں نوا
تہنیت گو مدح خواں آنے کو ہے

خانہ باغوں کے لیے کشمیر سے
کشت زارِ زعفراں آنے کو ہے
بلدۂ کاشی سے زر بفتِ نفیس
از برائے سائباں آنے کو ہے
زینتِ درہائے ایواں کے لیے
ٹوکیو سے پرنیاں آنے کو ہے
طاقہ طاقہ مخملِ روم و فرنگ
فرشِ راہِ دوستاں آنے کو ہے

طبلہ طبلہ مشک و تاتارِ ختن
حسبِ حکمِ میزباں آنے کو ہے
وہ ہو بہ سے تو یہ قنوج سے
عطرِ گل اور برگ پاں آنے کو ہے

اسمٰعیل میرٹھی کی قصیدہ نگاری پر بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ان کے ابتدائی دور کے قصیدے نہ دیکھ لیے جائیں۔ اسمٰعیل ایک نئے راستے کے قائد تھے مگر اس سے پہلے انھوں نے قدیم راہ کا اچھی طرح تجربہ کر لیا تھا۔ وہ اس کے نشیب و گریز میں گرتے ابھرتے رہے۔ موٗمن کی زمین

"کوئی اس دور میں جیے کیوں کر
ملک الموت ہے ہر ایک بشر"

میں انھوں نے ایک مدحیہ قصیدہ لکھا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں موٗمن کے تتبع کی کوشش کی گئی ہے اور پورے قصیدے کو موٗمن کے مزاج میں ڈھالنے کا ارادہ کیا گیا ہے مگر موٗمن کا ترنم اسمٰعیل کے حصے میں نہیں آیا۔ اس قصیدے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ شروع سے شاعری میں آمد کے قائل تھے۔ اور سادہ بیانی، جوش اور اصلیت سے قریب رہنا چاہتے تھے۔
قصیدے کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

قیدِ سخت اور خانۂ بے در
نکلوں کیوں کر جہان سے باہر
تنگ تر ہیں حدودِ خطۂ خاک
نہیں دنیا میں کوئی شکلِ گزر

سعیِ بے کار فکرِ لاحاصل
نہ دوا میں نہ کچھ دعا میں اثر

ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اسمٰعیل میرٹھی کا نام دورِ جدید میں روشن ہے۔ غیر تقلیدی انداز، جدّتِ مضامین، نقدانِ مبالغہ، سچی اور بے لوث مدّاحی۔ تعمیری نکتہ چینی، منظرکشی اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے ان کے قصیدے ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔ اگر اس دور میں کسی نے قصیدے کے مخصوص عروضی ڈھانچے میں قصیدہ نگاری کو اپنا شعار بنایا تو اسمٰعیل میرٹھی کے قصیدے سے اسے بہت سی مستحسن روایات ملیں گی۔

(۶)

نظمؔ طباطبائی نے قصیدے کو اسلاف کے کارناموں کا مرقّع بنایا اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں یہ پہلے اور آخری شاعر ہیں جنھوں نے صدرِ اسلام کے غزوات کو قصیدے کا موضوع بنایا اور طول و طویل قصیدے لکھے۔ وہ احادیث کی روشنی میں واقعات بیان کرتے ہیں، مجاہدین کی سرفروشی اور جانبازی کی تصویرکشی کرتے ہیں اور قوم کو دعوتِ عمل دیتے ہیں۔ حدیث و تاریخ پر ان کی اتنی گہری نظر ہے کہ وہ جب کسی غزوے کا حال بیان کرتے ہیں تو اسی ماحول میں پہنچ جاتے ہیں اور جزئیات نگاری کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی رائے بالکل صحیح ہے کہ
نظمؔ نے قصیدے کو ایک نئی حیثیت سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ان میں تاریخی عنصر کا اضافہ کیا۔ ان کے قصیدوں

سے علم و فضل کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اسلامی جنگ جو
مسلمانوں میں ایک خاص اہمیت رکھتی تھی۔ ان کے
قصیدوں میں جگہ پاتی ہے۔ معرکہ آرائیوں کا ذکر اس
وضاحت کے ساتھ ہوتا ہے کہ نہ صرف جنگ کا نقشہ پیش
نظر ہوتا ہے بلکہ واقعات پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے
اور لوگوں کی سیرت کا بھی پورا اندازہ ہوتا ہے۔۔۔"[۱]

طبا طبائی کے قصیدوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ بدل جانے والے شاعر تھے وہ قدیم طرز کی شاعری پر قناعت کرنے والے نہیں تھے وہ لکھنؤ اسکول کے نمایندہ غزل گو ہیں۔ مگر وقت کی رفتار پہچان گئے اور وقت کے ساتھ ہو لیے۔ ان کے دل و دماغ میں لکھنویت رچی ہوئی ہے۔ ایک شاعرانہ مزاج ترک کرکے دوسرے کو اپنانا شاعر کے لیے سب سے بڑا امتحان ہوتا ہے۔

طبا طبائی اس منزل پر بہت کامیابی کے ساتھ پہنچے ہیں۔

ان کے قصیدوں میں مجموعی طور پر جوش و اثر کا فقدان ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ تشبیہہ و استعارے کے جال سے نجات نہیں پاتے۔ کنایہ، مجاز مرسل، صنایع لفظی و معنوی ان کے قصیدے کے زیور ہیں۔ تشبیہوں میں وہ بہت دور نکل جاتے ہیں اور نفس معنی کو ذہن نشین کرنے کے بجائے نگاہوں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔ ان کے استعارے مجہول اور دور از کار ہوتے ہیں۔ وہ اکثر تخیل کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں علیت کا تو گزر ہو سکتا ہے،

---

[۱] ۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۲۱۰

شعریت کا نہیں۔ شاعری کا خاص طور سے رزمیہ کو تباہ کرنے کے لیے پیچیدہ اور مغلق تشبیہہ و استعارے کافی ہوتے ہیں۔

طباطبائی کے یہاں الفاظ کے انتخاب میں بڑی ڈھیل ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے اچھے ماہر تھے۔ ان زبانوں کے الفاظ کو اردو میں کھپانے کا وہ بہت اچھا طریقہ نہیں جانتے تھے۔ وہ رطب و یابس کا ایک انبار لگا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر قصیدے جوش، اثر، برجستگی اور روانی سے معرا ہیں۔ موضوع کے نئے پن اور فطری ہونے کے باوجود ان کے قصیدوں میں زیادہ جان نہیں۔ وہ جدت پسندی کے علمبرداروں میں ہیں مگر جدت کو سنوارنے کا ڈھنگ وہ نہیں جانتے۔

طباطبائی کی تشبیبوں کا موضوع غزلیہ مضامین ہیں، وہ عمر بھر قصیدے کہتے رہے مگر تشبیب کے موضوع میں تنوع نہ پیدا کر سکے۔ البتہ ان کی تشبیبی غزلوں میں جو پھیکا پن ہے وہ آخری دور کے کلام میں نہیں۔ واجد علی شاہ کی مدح میں جب وہ قصیدے کہتے ہیں تو ان کی تشبیب لکھنؤ کی روایتی غزل گوئی کی پروردہ ہوتی ہے۔ کاکل و رخسار کی باتیں وہ بڑے سستے اور بازاری انداز میں کرتے ہیں۔ مگر جب اردو شاعری میں انقلاب آتا ہے تو ان کی تشبیبی غزلیں پروقار اور سنجیدہ ہو جاتی ہیں۔ وہ اخلاق و موعظت کے مضامین سے کام لینے لگتے ہیں۔ تصوف کے مختلف شعبوں کا جائزہ لے کر اس کی اہمیت جتاتے ہیں۔ ان کے بیان و زبان میں بڑی گہرائی اور متانت آجاتی ہے۔ وہ تصوف کو بازاری اور ہر دکان کا مال نہیں بننے دیتے۔ استعارے و کنایے کا ایسا پردہ ڈالتے ہیں کہ تصوف کے عام مسائل بھی خاص معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی غزل میں ایک وارفتگی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی طباطبائی اس کو متصوفانہ تشبیب میں شامل کر کے تغزل کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیب کے بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

کہاں سے کھینچ کے وارفتگی مجھ کو کہاں لائی
میں ہوں رازِ نہفتہ اور جہاں بازارِ رسوائی
پرافشاں ہوں الجھ کر جال میں چرخ کوکب کے
اسیرِ دام ہوں میں اور ہزار آنکھیں تماشائی
تعین نے مکاں کے بیڑیاں کیوں پاؤں میں ڈالیں
تسلسل نے زماں کے کیوں مجھے زنجیر پہنائی

فریب ہستی موہوم پر ہے نصِ قرآنی
سرابِ دشت ہے پیاسے سمجھتے ہیں جسے پانی
نفس سے یوں ہے مرغِ رشتہ برپا ہستیِ انساں
کہ ہے نبضِ جہندہ جس کی اک موجِ پرافشانی
طوافِ کعبۂ دل کا اگر احرام باندھا ہے
تو اس نفسِ بہیمی کی تجھے لازم ہے قربانی

نوذاتی قصیدوں میں طبا طبائی حریفوں کی ریشہ دوانیوں اور مسلمانوں کے جوش و خروش کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ وہ لڑائی کے مقامات اور اس میں شریک ہونے والے سپہ سالاروں کا نام لے کر تاریخی صداقت کے علمبردار بن جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں سرورِ کائنات کی بعثت اور فتح مکہ کا حال بڑے دل کش انداز میں بیان کرتے ہیں۔

طبا طبائی کے قصیدے طویل ہوتے ہیں۔ وہ جب ایک بات کہتے کہتے تھک جاتے ہیں اور دوسری بات کو اس سے متعلق کرنے کا طریقہ نہیں سمجھ پاتے،

تو طربیہ مضامین چھیڑ دیتے ہیں۔ اکثر قصیدوں میں ساقی سے شراب کی فرمایش کرنے لگتے ہیں۔ اور اس طور پر نئی بات کی طرف گریز کرنے میں انھیں آسانی ہوتی ہے۔

ان کے قصیدوں میں واقعہ نگاری اور مناظر نگاری کے بعض اچھے نمونے ہیں۔ وہ اگر پُرپیچ استعاروں کے قائل نہ ہوتے تو ان کے قصیدے منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت بلند مقام ہوتے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں قصیدۂ فتحِ مکہ میں جنگ کا نقشہ کھینچے ہیں :۔

ادھر اللہ اکبر نعرہ تھا اللہ والوں کا
ادھر اعلیٰ ہبل شورِ کنشتی وکلیسائی
دو ہائی مچ گئی، اہلِ جفا میں ہر مجاہد کی
ہر اک مومن کی ہیبت لشکرِ کفار پر چھائی

اٹھیں باگیں بڑھے توسن کھنچی تیغیں چلے نیزے
کٹے جوشن چھنیں زرہیں وم رزم وصف آرائی
ہوئے روپوش ڈر ڈر کر چھپایا منہ شریروں نے
سپہرِ تیغ پہ مہرِ سر نوشتِ ننگ ورسوائی
بفتح ونصرت اجلال مکہ میں ہوئے داخل
ہوئی کعبے کی نورِ کبریا سے نور افزائی

اہلِ ہند کی تباہی وبے سامانی پر طبا طبائی نے ایک قصیدۂ "شہر آشوب" لکھا ہے۔ حالی کے دور کے ہر شاعر نے مسلمانوں کے حالِ زار پر آنسو بہائے ہیں۔ اس قصیدے میں طبا طبائی مسلمانوں کو عزم وعمل کے لیے جوش دلاتے

ہیں۔ اور ان کی ان کوششوں کو سراہتے ہیں جو انھوں نے مسلم یونیورسٹی کے لیے کی تھیں۔ یہ قصیدہ برجستگی اور روانی میں مومن و غالب کے قصیدوں سے قریب ہو گیا ہے۔ قصیدے کے چند شعر یہ ہیں :۔

ہم ہیں اور جامِ گردشِ قسمت
ہم ہیں اور جرعۂ غم و محنت
ہم ہیں اور چرخِ تفرقہ انداز
ہم ہیں اور افتراقِ جمعیت

زندگی کا نہ کچھ سہارا ہے
نہ معیشت کی ہے کوئی صورت
ساکھ اپنی نہ اعتبار اپنا
نہ تجارت نہ صنعت و حرفت

سخت طوفاں ہے جہل و بے خبری
ہے تلاطم میں کشتیٔ اُمّت
ڈوبتے ہو تو ہاتھ پاؤں ہلاؤ
ہے ابھرنے کی اک یہی صورت
کام مل کر باتفاق کرو
سمجھو اب بھی ہے مغتنم فرصت

یوں تو درباری قصیدوں میں طبا طبائی "حضور میرے سلامت رہیں ہزار برس"

کی دعائیں دیتے ہیں لیکن تملق و خوشامد کا جو روایتی دستور تھا اس پر یہ بہت کم عمل کر سکے ہیں۔

مبالغے و غلو سے وہ الگ ہی رہتے ہیں۔ ممدوح کی مدح سے پہلے وہ خدا کی ثنا کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ دراصل لائق مدح وہ ہے جس نے ممدوح کو ہر قسم کی نعمتوں سے نوازا۔

طباطبائی ایک قادر الکلام قصیدہ نگار ہیں۔ ان کا نام تاریخی اور واقعاتی قصیدہ کہنے والے کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ تشبیہ و استعارے کے باب میں ان کی کاوش و جستجو کی قدر و قیمت کبھی کم نہ ہوگی۔

(۷)

عزیز لکھنوی بیسویں صدی کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے عہد میں تنقید شعر کا معیار بدل چکا تھا۔ شاعری کے موضوعات روز بروز وسعت پذیر ہو رہے تھے۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں تھی جو قصیدہ کہنا چاہتے تھے یا کہہ رہے تھے۔ مگر ان کے تخیل میں تھکن اور اکتاہٹ تھی۔ عزیز کے یہاں یہ بات نہ تھی۔ وہ قدیم روش پر چلنے سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ اور فخر محسوس کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں شاعرانہ گھٹن یا پشیمانی نہیں تھی۔ انھیں اعتماد تھا کہ جس راہ پر وہ جادہ پیما ہیں وہ سب کے بس کی بات نہیں۔ وہ انوری وخاقانی، عرفی و نظیری، سودا و ذوق اور مومن و غالب کی دنیا کے آدمی تھے مگر ایک نئی دنیا میں رہ کر وہ اجنبیت نہیں محسوس کرتے تھے۔ وہ زبان و بیان کے زور و شور اور تخیل کی باریک بینی و نکتہ چینی کو ادب کا ایک ضروری حصہ سمجھتے تھے اور اس کی ترویج و تحفظ کے لیے وہ غزل کے ساتھ ساری عمر

قصیدہ کہتے رہے۔ اگر قصیدوں کی تعداد بھی کوئی چیز ہے تو عزیز اردو کے سب سے پُرگو قصیدہ نگار ہیں۔

عزیز کے قصیدوں میں تشبیب ہے، گریز ہے، مدح ہے، الفاظ و تراکیب کا شکوہ اور تخیل کی بلند پروازی ہے۔ تشبیہہ و استعارے کی ندرت اور لفظی صنعت گری کی دھوم دھام ہے، غرض ہر وہ خصوصیت ہے جو قدیم قصیدوں کے ساتھ مختص سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے قدیم شاعری کا پورا احول اپنے اوپر طاری کر کے قصیدہ لکھا اس لیے ان کے قصیدوں میں نئی بات تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسے سودا اور ذوق کے قصیدوں میں جدید شاعری کا پتہ لگانا۔ ان کے یہاں کوئی ایسی بات مشکل ہی سے ملے گی جس کے یہ خود موجد ہوں۔ ان کی قصیدہ نگاری ان کی قوتِ اختراع کا نہیں اسلاف کی روایات کے ضمن میں ان کے جذبۂ خلوص و احترام کا نتیجہ ہے۔

عزیز کا درباری قصیدوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے قصیدے صرف نعت و منقبت میں ہیں۔ مذہبی مضامین پر اپنا خونِ جگر صرف کر کے اور ان کو شاعرانہ انداز میں پیش کر کے عزیز نے مذہبی شاعری کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے فروغ دیا۔

مذہبی پیشواؤں کے کارناموں کی طرف ہر مذہبی قصیدے میں کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں مگر ان اشاروں میں اتنی جان نہیں کہ ان سے ممدوح کی شخصیت ہر خاص و عام کے سامنے کھل کر آسکے اور شاعر کے فیصلے کے بجائے سننے پڑھنے والے خود فیصلہ کر سکیں۔ سودا کے مذہبی قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کے خط و خال وہی دیکھ سکتا ہے جس نے اور ذرائع سے انھیں سمجھا اور پرکھا ہے۔ نظم طباطبائی اور عزیز کے قصیدوں میں ممدوح کی شخصیت

کا مکمل نقشہ ملتا ہے۔ یہ ہر مذہبی پیشوا کا ذکر اس کے پس منظر، کارنامے اور واقعات کے ساتھ کرتے ہیں۔ یہ تشنہ اجمال سے نہیں ضروری تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ ان کے اشاروں میں ابہام نہیں توضیح و تصریح ہے۔ طباطبائی نے تو کارناموں کے بیان کے لیے اپنے قصیدوں کو وقف کر دیا اور اس طرح وہ قدیم روش سے کنارہ کش ہوتے نظر آتے ہیں مگر عزیز نے کارناموں کو صرف حوالے کے طور پر استعمال کیا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے حوالے مکمل اور مفصل ہیں۔ وہ نعتیہ قصیدوں میں حالات بعثت اور سرورِ کائنات کے معجزات سے بحث کرتے ہیں۔ جب حضرت فاطمہ کی منقبت کرتے ہیں تو ان کی امتیازی خصوصیات اجاگر کرتے ہیں، ان کی زندگی کو مذہبی اصول و احکام پر پرکھتے ہیں اور ان کی بلند مقامی کا واضح تصور پیش کرتے ہیں، جو تبلیغِ اسلام اور اعلاءِ کلمۃ الحق کے سلسلے میں ان سے متعلق ہیں۔

طباطبائی ممدوح کے کسی کارنامے کو جب بیان کرتے ہیں تو اس کی جزئیات میں بالکل محو ہو جاتے ہیں۔ عزیز اپنے ممدوح کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ طباطبائی پہلے ہمیں موقع دیتے ہیں کہ ہم ممدوح کے کارناموں پر گہری نظر ڈالیں۔ ان کا تجزیہ کریں اور ان سے اثرات قبول کریں۔ اس طور پر ممدوح کی بلند پایہ شخصیت کا نقش خود بخود ہمارے دل میں بیٹھ جاتا ہے اور ہم اس کے احترام کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ عزیز ہمارے سامنے یہ سمجھ کر ممدوح کو پیش کرتے ہیں کہ ہم اس کی شخصیت کے پہلے سے قائل ہیں۔ مگر انتہائے شوق میں ہم ایک بار اسے پھر دیکھنا چاہتے ہیں۔ طباطبائی قصیدوں سے تبلیغ کا کام لیتے ہیں اور عزیز عقیدت کی توثیق کا۔

عزیز کی زبان بڑی صاف اور رواں ہے۔ ان کے یہاں تعقید اور پیچیدگی

نہیں ملتی وہ لفظی صنعت گری ہی کو سب کچھ نہیں سمجھ لیتے۔ تشبیہ و استعارے میں وہ الجھ کر نہیں رہ جاتے۔ اس کے باوجود ان کے قصیدے اور زورِ بیان کے لحاظ سے زیادہ بلند مرتبہ نہیں۔

اصل میں عزیزؔ غزل گو شاعر تھے۔ تغزل ان کی رگ رگ میں سمایا ہوا تھا، غزل کا اندازِ بیان اور لب و لہجہ انھوں نے میرؔ و غالبؔ دونوں سے سیکھا، قصیدے میں انھوں نے سوداؔ اور ذوقؔ کا تتبع کرنا چاہا مگر ان کا غزلیہ اندازِ بیان ہر جگہ آگے آگے رہا۔ غزل میں ڈوب کر قصیدے کہنا سب کا کام نہیں۔ شاعر کو اس میں غزل کی لطافت اور قصیدے کے زور و شور دونوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔

بندش کی چستی اور ترکیب کی ندرت میں غالبؔ کے بعد عزیزؔ کا نام آتا ہے۔ ان کی اکثر ترکیبوں میں جو لوچ اور شگفتگی ہے وہ غالبؔ کے حصے میں نہیں آئی مگر عزیزؔ ان ترکیبوں سے شعر میں وہ جادو نہ بھر سکے جو غالبؔ کا خاصہ تھا۔ غالبؔ کی فکر کے ساتھ ساتھ ترکیبیں اور بندشیں ڈھلتی چلی جاتی تھیں۔ عزیزؔ ترکیب و بندش کے لیے اہتمام کرتے تھے اور اپنے علم و فن کے بل بوتے پر انھیں ڈھالتے تھے۔

قصیدے کی تشبیب میں غزل کہنے کی روایت کوئی نئی نہیں۔ قائمؔ چاندپوری اور میر حسنؔ سے اس کو فروغ ملا۔ دبستانِ لکھنؤ میں غزلیہ تشبیب خاصے کی چیز بن گئی۔ عزیزؔ غزل اور تشبیب کو دو الگ الگ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ وہ تشبیب میں ہمیں غزل سناتے ہیں، ان کے غزلیہ مضامین میں بڑا تنوع ہے۔ عزیزؔ کو دبستانِ لکھنؤ کا شاعر کہا جاتا ہے۔ حالانکہ عزیزؔ کے زمانے میں دبستان آرائی کا مرض تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ زیادہ تر وہی شاعر اس میں پھنسے ہوئے تھے

جنھیں کوئی ادبی مقام حاصل نہ تھا۔

عزیز کے سامنے اردو غزل کی پوری تاریخ تھی۔ انھیں اپنی راہ متعین کرنے میں بڑی آسانی ہوئی۔ وہ میرؔ و غالبؔ یا ناسخؔ و آتشؔ کو سب کچھ نہیں سمجھ بیٹھے تھے۔ انھوں نے ہر اچھے شاعر سے فیض اٹھایا اور اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ عزیز کی غزل کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں اسلاف کی غزل کا ہر رنگ مل جائے گا۔ کبھی وہ میرؔ کے پیراہن میں آتے ہیں اور کبھی غالبؔ کا لباس پہن لیتے ہیں۔ ان کے بعض شعر خالص لکھنؤی رنگ میں ہیں لیکن صرف اس بنا پر ہم انھیں کسی دبستاں سے متعلق نہیں کر سکتے۔ دبستانِ دلی کے ہر شاعر کے یہاں ہر زمانے میں ایسے بہت سے شعر ملے ہیں جنھیں آسانی سے دبستانِ لکھنؤ کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے۔ دلی کی غزل میں تمکنت، وقار اور بردگی ملتی ہے وہ عزیز کے یہاں بھرپور طور پر موجود ہے۔

عزیز کی تشبیبی غزلوں میں تصوف کا بہت گہرا رنگ ہے۔ وہ غزل کے اشاروں اور علامتوں میں حیات و کائنات کے وجود و عرفان کی باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اپنے عشقِ حقیقی اور راسخ العقیدتی پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ ارضی عشق کے بازاری اسالیب بھی اختیار کرتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ میری آواز میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ انھیں ہر آئینے میں جلوۂ حق نظر آتا ہے۔ عزیز کے اسی اعتماد نے ان کی غزل کے ایک حصے کو نقصان پہنچایا ہے۔ جنونِ شوق میں در در کی خاک چھاننا بُرا نہیں لیکن کسی بدنام در پر لذتِ جبہ سائی حاصل کرنا جنون کے وقار کے لیے ایک سوالیہ نشان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل کی متبذل اور عامیانہ خارجیت میں وہ کچھ اور دیکھتے ہیں مگر یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی ادبی حیثیت پر حرف آتا ہے اور سوچنے والے انھیں لکھنویت کی علمبرداری، جو

بہر حال انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے ساتھ ختم ہو گئی تھی، سونپ دیتے ہیں ان کا شعر کبھی کبھی تفریح و تفنن کا سبب اور لفظی بازیگری کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اچھا یہ ہے کہ اس قسم کے شعر ان کے یہاں بہت کم ہیں اور ان کی انفرادی حیثیت مجہول نہیں ہونے پاتی۔

عزیز کی تشبیب میں بڑا تسلسل ہوتا ہے۔ وہ ایک کیفیت کو اس کی جزئیات کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ ان کی غزلیہ تشبیب کے چند شعر دیکھیے۔

لے گئے روح مری جلوہ دکھانے والے
ہوش میں آئیں ذرا ہوش میں لانے والے
ہیں کوئی صفحۂ ہستی پہ نہیں حرفِ غلط
دیکھوں کس طرح مٹاتے ہیں مٹانے والے
کچھ خبر ہے تری رفتار سے کیا عالم ہے
اے نشانِ گورِ غریباں کے مٹانے والے
شغل اچھا ہے سرِ گورِ غریباں لیکن
اپنے دامن کو بچا شمع بجھانے والے
جائیے جائیے ہم مر کے بھی ہونگے یہیں دفن
بڑے آئے ہیں محفل سے اٹھانے والے

کبھی کبھی متصوفانہ مضامین پر عزیز ایسا رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ ہر شعر اپنی جگہ پر وجد کرتا ہوا نظر آتا ہے اور تشبیب کی تشبیب میں ترنم اور نغمگی مچلتی ہے۔ ایک تشبیب کا اقتباس دیکھیے جس میں واعظ کو اردو شاعری کے روایتی واعظ سے الگ ہو کر پیش کرتے ہیں۔

مہِ صیام ہے واعظ سنا حدیثِ حسن
کہ مستفیض ہوں کچھ تجھ سے بادہ نوشِ کہن
سنادے اب متواتر وہ معتبر اخبار
رہے نہ حلت صہبا میں پھر کسی کو ظن
تجھے سمجھتا ہوں سرخیلِ راویانِ ثقات
تجھی کو جانتا ہوں عالمِ کتاب و سنن
جواز بادہ پرستی کا حکم نافذ کر
صلائے عام کہ بیٹھے ہیں بادہ نوشِ کہن

عزیز کے قصیدوں میں میر حسن، انشا، یا محسن کاکوروی کی طرح ہندوستانی عناصر تلاش کرنا بے کار ہے اُن کی رگ رگ و پے میں فارسی شاعری کا خون دوڑ رہا تھا۔ اس سطح سے نیچے آنا ان کے نزدیک نقصِ فضل و کمال تھا۔ ان کی بہاریں خیالی دنیا کی رہینِ منت ہیں۔

قدما کی طرح عزیز کبھی کبھی تشبیب میں افسانہ سناتے ہیں مگر وہ اپنے افسانے کو تفریحی نہیں بننے دیتے۔ اس میں وہ ٹھوس علمی اور عقلی دلائل سے بحث کرتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں بھی استعمال کرتے ہیں اور اس طرح کہ ہر اصطلاح کے ساتھ اس کا ماحول بھی پیش کرتے ہیں۔

عزیز کے یہاں مجموعی طور پر گریز اچھی نہیں ملتی مگر چند گریزوں میں وہ نزاکتِ تخیل کا ایسا نادر نمونہ پیش کرتے ہیں کہ سودا اور آسیر کی گریزوں کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں ایک "عربدہ جو" کی ملاقات اور اس سے حرف و حکایات کا ذکر کرتے ہیں۔ عشق سے مسلسل تغافل برتنے پر وہ محبوب سے بازپرس کرتے ہیں اور متعدد سوالات اسکے سامنے لاکر رکھ

دیتے ہیں۔ محبوب ہر سوال کا جواب دیتا ہے اور اس میں عزیزؔ کو گریز کا اچھا پہلو مل جاتا ہے،

کیا عشق کی تقدیر میں ہے ذلت و خواری
کیا شان نہیں ہے مری شایانِ مراعات
میں نے یہ کہا ہوگا ستم مجھ پہ کہاں تک
فرمایا کہ جب تک رہیں تجھ پر یہ عنایات
میں نے اثرِ نالۂ مجنوں جو سنایا
بولے کہ نہیں معتبر اب ایسی حکایات
میں نے یہ کہا وصل تو ممکن ہے پسِ مرگ
بولے مرے نزدیک ہے تاویلِ خیالات
میں نے یہ کہا وصل تو ثابت ہے مری جاں
کیا بھول گئے تم شبِ معراج کے حالات

تخیل کی بلند پروازی قصیدے کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے شاعروں کے حسنِ تخیل نے اکثر مٹی کو سونا کر دیا ہے۔ تخیل کی بے راہ روی اور فکر کی کمی کی وجہ سے مبالغہ و غلو پروان چڑھتا ہے۔ عزیزؔ کے یہاں علوِ تخیل ہے مگر اس کی بے راہ روی نہیں۔ ان کی تخیئل ایک معمولی بات کو اہم بنا سکتی ہے مگر بے پر کی نہیں اڑا سکتی۔ وہ مدحیہ مضامین میں حدیث و روایات کا لحاظ رکھتے ہیں، ان کے قصیدے صرف شاعری نہیں ایک مذہب کی روایات کے امین بھی ہیں وہ قصیدے کے پردے میں اخلاقی کتاب پیش کرتے ہیں۔ وہ جب تشبیب و گریز سے مدح تک پہنچتے ہیں تو ممدوح کے گرد و پیش پر نظریں جما لیتے ہیں اور اس گرد و پیش کے ساتھ ممدوح کی شخصیت ابھارتے ہیں۔

وہ جولانیٔ تخیل میں کوئی ایسی بات نہیں کہتے جو ممدوح نے نہ کی ہو یا نہ کہی ہو یا جس سے اس کی عظمت نہ مترشح ہوتی ہو۔ وہ ممدوح کے کارناموں کو مبالغہ و غلو کا آئینہ نہیں بناتے۔

عزیز اُردو کے آخری بڑے قصیدہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے قصیدوں کی اہمیت اس لحاظ سے کبھی کم نہ ہوگی کہ اردو قصیدہ نگاری کے عہد بہ عہد ارتقا کی روح ان میں سمٹ آئی ہے۔ وہ اس صنفِ سخن کی روایات کے بہت بڑے امین ہیں۔

(۸)

ریاض خیرآبادی[1] کو ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے شہرت ملی حالانکہ ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ دیگر اصنافِ سخن پر بھی مشتمل ہے۔ ان کے قطعات، قصاید، رباعیات اور دوسری نظموں میں اس ذہنی اور سماجی کش مکش کی جھلک ملتی ہے جو ہندوستانیوں میں اور خاص طور سے مسلمانوں میں بیسویں صدی کے پہلے رُبع میں پرورش پا رہی تھی۔ ان کا شمار لکھنؤ کے

---

[1] ریاض کے معاصر جلیل مانک پوری ان غزل گویوں میں ہیں جنھوں نے شاعری کے جدید رجحانات کو قبول نہیں کیا۔ وہ قدیم رنگِ سخن سے ہٹنا نہیں جانتے تھے۔ ان کی غزل زبان و محاورے کی پابند ہے۔ اور دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات کی حامل۔ ان کے یہاں قافیہ پیمائی اور زبان کے چٹخارے کے علاوہ اور کسی چیز کی تلاش بے سود ہے۔
جلیل دربار حیدرآباد سے متعلق رہے اس لیے (باقی اگلے صفحے پر)

"باقیات الصالحات" میں ہو یا نہ ہو مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعری کے جدید رجحانات کو قبول کرنے کے لیے وہ تیار تھے۔ حالیؔ، اکبرؔ، اسمٰعیلؔ میرٹھی کی اصلاحی تحریک کے ایک حصے کو وہ قابلِ عمل سمجھتے تھے اور وقتاً فوقتاً اپنی شاعری کے ذریعے اس کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہم ان کے سیاسی اور عمرانی نظریے کو غلط ٹھہرا سکتے ہیں۔ مگر ان کو سیاسی اور عمرانی مسائل سے بے نیاز نہیں تصور کر سکتے۔ ان کے قصاید، قطعات اور رباعیات میں "زمانۂ سرسید" "کوّا چلا ہنس کی چال" "دربارِ دہلی کے بم کا واقعہ" "عقدِ ثریا" "عالم آشوب" "مظالمِ مشہد" اور جدید دوسری نظمیں ہمیشہ دل چسپی سے پڑھی جائیں گی۔ ریاضؔ کے فکر و شعور کا مطالعہ ان نظموں کے بغیر نامکمل اور ادھورا رہے گا۔

ریاضؔ نے بھی چند قصیدے لکھے ہیں ان کے قصیدوں میں حالیؔ اور اسمٰعیلؔ کا بھی رنگ ہے اور درباری قصیدہ نگاری کا عکس بھی۔ رام پور، حیدرآباد اور محمود آباد کے درباروں میں یہ گھسیٹے گئے مگر طبیعت کے لاابالی پن کا بھلا ہو کہ

(گذشتہ صفحہ سے) ان کے یہاں صرف مدحیہ قصیدے نہیں ملتے بلکہ اکثر غزلوں میں اکا دکا مدحیہ شعر بھی مل جاتے ہیں۔ یہ آخری درباری شاعر ہیں جنھیں دربار کی عنایات بھی حاصل رہیں اور قدیم مذاق رکھنے والوں سے داد و تحسین بھی خوب ملی۔ ان کے قصیدوں کی کوئی ادبی حیثیت نہیں اپنی غزل کے تمام انداز میں انھوں نے قصیدے کہے ہیں اور ان روایات کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے جو درباری مدح کے سلسلے میں قصیدوں سے وابستہ رہی۔

وہ درباری اثرات سے آخر عمر تک بچنے کی کوشش کرتے رہے۔ دربار محمود آباد نے یہ شرط لگا دی کہ وہ اشعار حذف کر دیے جائیں جو انھیں (مہاراجہ) کو اچھے نہیں معلوم ہوتے۔[1] اچھی بات یہ ہوئی کہ حالات کے اُلٹ پھیر نے دیوان کی اشاعت کو ایک مدّت کے لیے معرضِ التوا میں ڈال دیا اور مہاراجہ کی اصلاح کی نوبت نہ آسکی۔ مہاراجہ سے اس تعلق کا یہ بھی نتیجہ ہے کہ ریاض کو اپنی شاعری کا ایک حصّہ مہاراجہ اور مہاراجہ کے متعلقات کے لیے وقف کر دینا پڑا۔ مدّاحی میں ریاض کو اس درجے تک آنا پڑا کہ مہاراجہ کی ہوم ممبری کی تعریف کے موقع پر ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

تیرے سر پر رہوں سر افگندہ
میرے سر کو ہو تیری ٹھوکر تاج
لطف تیرا مرے لیے خلعت
سایہ تیرا ہو میرے سر پر تاج

ریاض کا مایۂ ناز قصیدہ وہ ہے جو انھوں نے اسلامی دنیا میں روس کی ریشہ دوانیوں کے حوالے سے جارج پنجم کی مدح میں لکھا ہے۔ مدح کیا ہے مسلمانوں کی خواہشات کا اچھے پیرائے میں اظہار ہے۔

قصیدے کے شروع میں اشاعتِ اسلام کی تاریخ بڑے دل نشیں انداز میں بیان کرتے ہیں اور پھر اسلامی ممالک کے زوال اور مخالفین کے مظالم کی داستان دُہراتے ہیں۔ قصیدے کے آخر میں جارج پنجم سے ہندوستانی مسلمانوں کی فوجی تربیت اور دشمنوں کے خلاف ان کی ہمّت افزائی

---

[1] ریاضِ رضواں۔ ص ۹۰۔

کی درخواست کرتے ہیں۔

قصیدے کا اقتباس ملاحظہ ہو :

کس طرح روس نے تبریز میں آفت ڈالی
پھر بھی اس ظالمِ اظلم کا نہ ارماں نکلا
پاک داماں کی کم بخت نے کی پردہ دری
چاک داماں تو کوئی چاک گریباں نکلا
نہ رِدا کوئی نہ برقع کوئی پردہ نہ حجاب
گھر سے وہ پردہ نشیں بے سرو ساماں نکلا
نقدِ جاں بھی نہ بچا شہر میں وہ لوٹ مچی
روس اس طرح عدوئے سر و ساماں نکلا

اے شہنشاہِ جہاں آشہِ انگلینڈ اے جارج
حیف اگر تیری رعایا کا نہ ارماں نکلا

جلد مل جائے فنِ جنگ کی تعلیم ہمیں
شور ہو ہند بھی تیرا عربستاں نکلا
مایۂ ناز ہمیں ہوگی ہماری قوت
ہمت افزا جو شہنشاہ کا فرماں نکلا
ہائے وہ وقت کہ جب تختہ گہ روس مٹے
سب کہیں خوب مسلمانوں کا ارماں نکلا

ہم کہیں خاص یہ اسلام ہے برٹش دولت
سب کہیں دل سے شہنشاہ مسلماں نکلا
سایۂ جارج میں وہ دن بھی کہیں آئے نظر
ہم کہیں آج مسلمانوں کا ارماں نکلا

---

(۹)

پچھلے اوراق کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غدر کے بعد اردو قصیدہ نگاری نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ یہ صنف اظہارِ فضل وکمال سے زیادہ ترجمانیٔ جذبات اور ابلاغِ حق کے کام میں آئی۔ مبالغہ آرائی اور شوکت الفاظ کا طلسم ٹوٹنے لگا۔ جھوٹی مداحی سے کنارہ کشی کی جانے لگی۔ مدح میں ایسی باتیں ملحوظ رکھی گئیں۔ جن سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی تعمیر ہوتی ہے۔ مذہبی قصیدوں میں اسلاف کے کارناموں پر بحث کی گئی اور ایک صالح نظامِ حیات کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین کی گئی، حالیؔ اور شبلیؔ نے مدح کرنے کی جو غرض وغایت بنائی تھی۔ اس دور کے قصیدے ایک حد تک اسے پورا کرتے ہیں۔

گذشتہ پچیس تیس سال میں ایسے قصیدے بہت کم کہے گئے جو قصیدہ نگاری کے روایتی تصور کے ترجمان ہوں جن میں تشبیب وگریز کی شمولیت بھی ہو اور شوکتِ لفظی کا مظاہرہ بھی۔

اقبال سہیل کو اردو کا آخری بڑا قصیدہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ سہیل نے اس صنف کی تہذیب وتربیت پر بڑی توجہ کی۔ ان کے قصیدے کے مطالعے

سے یہ تصور غلط معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس صنف سے صرف قدرتِ کلام کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ ورنہ اس میں پیچ در پیچ خیالات بے جا مبالغے، بھاری بھرکم الفاظ و تراکیب کے سوا دھرا کیا ہے؟

سہیل کا عربی، فارسی اور اُردو شاعری کا مطالعہ بہت وسیع تھا ان کی علمیت اور قابلیت معاصرین میں مسلّم تھی۔ وہ سنی سنائی اور پڑھی لکھی باتوں کو پیچیدہ بنا کر اور مرعوب کر دینے والے الفاظ میں کہہ سکتے تھے۔ خواہ ان باتوں کے اثرات ان کے دل و دماغ پر نہ ہوتے مگر انھیں اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے مذہب و سیاست کا ایک واضح تصور تھا۔ اس تصور سے ان کی زندگی کو پائندگی اور بالیدگی ملی اور یہی تصور ان کے قصیدوں میں ڈھل گیا۔ قصیدہ سہیل کے یہاں جذباتی شاعری کا قابلِ قدر نمونہ بن جاتا ہے۔

اختتامیہ

قصیدہ نگاری کے اس مختصر تنقیدی جائزے سے قصیدے کے تین ادوار واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ پہلے دَور میں قصیدے نے اُم الاصناف' کی حیثیت اختیار کرلی تھی اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے اس کے اسلوب میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری تھی۔ قصیدے کا لفظ اس تمام سرمایۂ سخن پر حاوی تھا جو قصدواارادے سے وجود میں آیا ہو اور اس طرح کم از کم غزل کی آبیاری نفسِ مضمون اور فضا کے اعتبار سے اور اس کی مخصوص تلمیحات اور اصطلاحات کے اعتبار سے قصیدے کے ہاتھوں ہی ہوئی۔ اگر غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا جائے تو اس آبرو کو بنانے سنوارنے کی بہت کچھ ذمہ داری قصیدے کو سونپنی پڑے گی کیونکہ ابتدا میں غزل کے مضامین خواہ وہ عاشقانہ ہوں یا اخلاقی، قصیدے ہی کے ایک جزو کی حیثیت سے لکھے گئے اور غزل قصیدے ہی کے دامن میں پلی بڑھی۔ پھر یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ غزل میں محبوب کے لیے جو تفریحی کلمات اور اصطلاحات استعمال کی جاتی رہی ہیں، ان پر بھی قصیدے کے طرزِ بیان کی چھاپ واضح طور پر موجود ہے مثلاً محبوب کے لیے ایسے توصیفی کلمات استعمال کرنا جو بادشاہوں اور امیروں کے لیے قصیدوں میں استعمال ہوتے آئے ہیں، اس کے غمزے کو خونریز کہنا، نگاہوں کو تیر و نشتر بتانا، اسے سفاک

اور قاتل قرار دینا اور اس کے لیے میدانِ جنگ کے شہ سواروں کی صفات کا استعمال اس کا صرف ایک ثبوت ہے۔

قصیدہ نگاری کا دوسرا دور وہ تھا جو فارسی قصیدوں کے عروج سے شروع ہوا۔ اس دور میں قصیدے نے ام الاصناف کی ہمہ گیر مگر مبہم حیثیت ترک کر کے اپنے کو بڑی حد تک مدح و ستائش کے لیے مخصوص کر لیا اور ایک واضح صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنے اصول مرتب کیے، عناصر اور معیار بنائے اور اس کے اسالیب واضح ہوئے۔ اب قصیدے کی خصوصیات دوسری اصناف سے کسی حد تک علیحدہ کی جانے لگیں اور جس طرح غزل کے لیے لطافت، سوز و گداز اور رمز و کنایات مخصوص ہو کر رہ گئے، اسی طرح قصیدے میں شوکتِ الفاظ، مبالغہ آرائی اور تشبیہہ و استعارے کی ندرت ضروری خیال کی جانے لگی۔ قصیدے کی صنف کی ترتیب تشبیب، گریز، مدح، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، عرضِ مدعا، دعا اور خاتمے کے عنوانات کے تحت کی جانے لگی۔

مرزا غالب نے ایک جگہ قصیدہ نگاری کو بھٹئی قرار دیا ہے اور اس بات کا صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ اس میدان میں ان کی طبیعت جولانی نہیں کھاتی لیکن وہ بھی اپنے ایک دوسرے مکتوب میں قصیدہ لکھنے کو اظہارِ کمال کے لیے ضروری بتاتے ہیں کیونکہ شاعر کا اصل جوہر، اس کے تخیل کی اڑان، اس کی قادر الکلامی اور تشبیہہ و استعارے پر قدرت کا اظہار قصیدے میں جس طرح ہوتا ہے، اتنا بہت کم دوسری اصناف سخن میں ممکن ہے۔

جس دور میں فارسی کے تصنع اور آراستگی نے ابو الفضل کی نثر اور ناصر علی اور بیدل کی شاعری کو اردو شاعروں میں بھی مقبول بنا دیا تھا، اردو قصیدہ نگاری بھی تشبیہہ و استعارے کی فراوانی، خیال بندی اور تخیل و مبالغے کے جوش کی

نذر ہوگئی۔

پھر جب زمانے نے یہ بساط ہتہ کی اور اردو قصیدہ نگاروں کے لیے نہ بادشاہوں کے دربار باقی رہے، نہ امرا کے آستانے، نہ ممدوحین کی قدردانیاں میسر رہیں، نہ جاہ وحشم کا وہ پرانا انداز قائم رہا تو قصیدہ نگاری کا انداز بھی بدلا اور تیسرا دور شروع ہوا۔ اس دور میں بھی گو قدیم طرز کے ان گنت قصیدے لکھے گئے جن کا جوہر کمال روایتی تھا مگر ان میں سے اکثر کے ممدوح کم رتبہ اور بے بضاعت تھے اور اس کے باوصف یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدہ نگاری کا عام رنگ بدل چکا تھا۔

جب مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں قصیدے کو 'اخلاقی نظم' کے تصور سے قریب تر لانے کی کوشش شروع کی تھی، اس وقت ادبی فضا میں بنیادی تبدیلی آچکی تھی۔ حالی نے بڑی تنقیدی بصیرت کے ساتھ قصیدے کے حسن و قبح کا جائزہ لیا۔ بھٹئی اور بے جا خوشامد پر سخت نکتہ چینی کی لیکن یہ بھی بتایا کہ جس طرح طنز اور ہجو سے سماج کی اصلاح اور غلط اقدام پر سرزنش کرنے کا کام لیا جا سکتا ہے، اسی طرح اگر مدح ذاتی مقصد کے لیے نہ ہو بلکہ ایسی صفات کی مدح ہو جو دوسروں کے لیے قابل تقلید ہو سکیں اور سماج کے لیے مفید ثابت ہوں تو یقیناً قصیدہ نگاری زوال آمادہ صنف کے بجائے زندہ اور شاداب روایت بن سکتی ہے اور ایک تاریخی فریضہ ادا کر سکتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ یہ فریضہ پوری طرح عہد جدید کی قصیدہ نگاری نے ادا نہیں کیا اور شاید اسی لیے قصیدہ عہد جدید کے ادبی سرمائے میں اس قدر اہمیت نہیں رکھتا جو اسے عہد پارینہ میں حاصل تھی لیکن اس فریضے کے پیش نظر جدید اردو قصیدہ نگاری نے اپنے کو بہت کچھ بدلا۔ نعتیہ قصاید میں محسن کاکوروی

کے کارنامے اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ اسی طرح صفؔی، عزیؔز اور اقبال سہیؔل کے قصاید نے قدیم طرز کے قصیدوں کی خصوصیات کو نئے روپ رنگ میں سمویا اور اسے مدح گوئی سے زیادہ سماجی اصلاح، سیاسی شعور اور ملّی احساس کی جولان گاہ بنادیا۔

اس طرح قصیدہ نگاری ان تینوں اَدوار میں ایک مسلسل جاندار اور متحرک وحدت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ قصیدوں کا مطالعہ صرف اسی حیثیت سے ناگزیر نہیں ہے کہ اس نے اہم اصنافِ سخن کی پرورش کی بلکہ اس لیے بھی ان کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان قصاید میں اپنے دور کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی آئینہ داری جس طرح ہو جاتی ہے اتنی (مثنوی کے علاوہ) اور کسی دوسری صنف میں شاید ہی ممکن ہو۔ اگر ایک دور کے قصاید کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس دور کی مستحسن اور معیوب سمجھی جانے والی باتوں کا اندازہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ ایک دور کے قصیدوں میں بہادری، غیرت و حمیت، جنگ جوئی اور خطر پسندی کی تعریف کی جاتی ہے تو دوسرے دور کے قصاید میں حلم و قناعت، درویشی و استقامت، سادگی اور بے ریائی کی توصیف کی جاتی ہے۔ اس طرح مبالغہ، تخیل کی فراوانی اور تشبیہہ و استعارے کے آرایشی پردوں میں سے بھی قصیدے اپنے دَور کے تہذیبی معیار کی جھلکیاں پیش کرنے سے باز نہیں رہتے۔

یہی نہیں، بیانیہ نظم کی حیثیت سے قصیدے دیگر اصناف کے مقابلے میں کہیں زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ مثنوی میں بیانیہ انداز کی گنجایش قصیدے سے زیادہ ہے لیکن دوسری اصنافِ سخن قصیدے کی خارجیت اور منظر کشی کے اعتبار سے قصیدے کی ہم پلّہ نہیں ہو سکتیں۔ غزل رمز و کنائے کی زبان ہے اور اس میں مسلسل بیان اور مربوط تصویر کشی کی گنجایش بہت محدود ہوتی ہے۔ قصیدے میں اپنے عہد کے میلوں ٹھیلوں، رسم و رواج، شادی بیاہ اور تقاریب کی حقیقی عکاسی کی لاتعداد مثالیں ملتی ہیں۔

تخیل کے رنگین پردوں میں ملبوس ہو کر مقامی رنگ اور بھی نکھر جاتا ہے۔ دکنی قصیدوں میں اس دور کے دکن کی بڑی ترشی ترشائی تصویریں ملتی ہیں۔ اسی طرح متاخرین کے قصیدوں میں دہلی کی تہذیب، رکھ رکھاؤ اور لکھنؤ کے دورِ آخر کی ساری فضا نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذوق کا مشہور قصیدہ "سر بستر خواب راحت" اس دور کے پورے علمی پس منظر اور تعلیم و تربیت کے مذاقِ عام کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح امیر مینائی، محسن کاکوروی، عزیز لکھنوی اور دوسرے بہت سے قصیدہ نگاروں نے اپنے دور کے مذاق کی بڑی کامیابی سے عکاسی کی ہے۔

جب تک ادب میں روایت کا احترام ضروری خیال کیا جاتا رہے گا اور ادبیات کی مدد سے انسان کی ذہنی اور تہذیبی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش ہوتی رہے گی، قصیدے کی اہمیت کلاسکی سرمائے کے ایک ناگزیر جزو کی حیثیت سے قائم رہے گی۔ یہ سوال البتہ بحث طلب ہے کہ قصیدہ موجودہ ادبی تقاضوں سے کس حد تک عہدہ برآ ہو سکتا ہے اور کس حد تک اس کے مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔

اردو قصیدہ اپنے دورِ عروج میں درباروں کے زیرِ اثر رہا اور اس لیے اس پر درباروں کا رنگ روپ چڑھ گیا۔ شاعر مدح کے نئے نئے پہلو نکالتے اور داد پاتے۔ دربار داری کے زوال کا اثر قصیدے پر بھی پڑا۔ ایک طرف اس نے اپنا رنگ بدلا، دوسری طرف اصنافِ سخن کی قدیم تقسیم کے ختم ہو جانے کی بنا پر قصیدے کی انفرادیت بھی کم ہونے لگی جس طرح مثنوی کا رواج کم ہوا، اسی طرح مدح گوئی کے لیے الگ صنفِ سخن کا استعمال بھی غیر ضروری سمجھا جانے لگا اور عہدِ جدید میں نیا قالب اور جدید اخلاقی رنگ اختیار کرنے کے باوجود قصیدہ عہدِ جدید کے نظامِ سخن میں کوئی نمایاں جگہ حاصل نہ کر سکا۔

مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کرنا دشوار ہے۔ البتہ ایک بات یقین سے کہی جا سکتی ہے، جب تک انسانی سماج موجود ہے اور افراد ایک دوسرے کے عادات و اطوار کو پسند اور

ناپسند کرتے رہیں گے اُسوقت تک مدح وستایش کا سلسلہ بھی جاری رہے گا خواہ اس کے لیے الگ صنفِ سخن استعمال کی جائے۔ بادشاہوں اور مذہبی پیشواؤں کا زمانہ گزر گیا لیکن سیاسی لیڈر، جمہوری تحریکیں اور تاریخی ہیرو کی شخصیتیں اب بھی مدح وستایش کا موضوع بن سکتی ہیں اور بنتی رہی ہیں۔ قومی رہنماؤں، مزدوروں اور سیاسی تحریکوں کی تعریف میں آج بھی نظمیں لکھی جاتی ہیں مگر ان کی شکل قصیدے کی نہیں ہوتی۔ اگر قصیدہ نگاری کو مدح و ستایش کی شاعری کے معنی میں استعمال کیا جائے تو یقیناً مدح وستایش باقی رہے گی۔ اور قصیدہ نگاری کی مدحیہ روح زندہ رہے گی۔

لیکن اگر قصیدے کو مخصوص اور مرتب صنفِ سخن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ظاہر ہے کہ حال اور مستقبل میں اس کی توقع کرنا زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ یہ صنف ادبی اعتبار سے زندہ رہ سکے گی۔ یہ ممکن ہے کہ اردو قصیدہ نگاری اپنا رنگ روپ بدلے، اس کی ترتیب وتدوین نئے سرے سے ہو اور جس طرح سودا سے لے کر اقبال سہیل تک قصیدے نے مدح گوئی سے اخلاقی اور سیاسی نظم تک کی منازل طے کی ہیں، اسی طرح نیا قصیدہ نفسِ مضمون اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے نئے ادبی تقاضوں کے مطابق اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کرے لیکن مجموعی طور پر قصیدے کے زندہ ادبی صنف بننے کے آثار روشن نہیں ہیں۔

اس کے باوصف قصیدے ہماری ادبیات کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ وہ ماضی کے ورثے کا بڑا جاندار حصہ ہیں اور اپنی ادبی شان وشکوہ، انداز بیان کی آراستگی، تخیل کی لالہ کاری اور اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی کامیاب عکاسی کی بنا پر اردو قصیدوں کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم کے لیے ناگزیر رہے گا۔

کتابیات

عربی کتابیں

۱۔	المنجد	الاب لویس معلوف الیسوعی، الکاسولیکیۃ، بیروت	
۲۔	القاموس		
۳۔	الفرائد الدریۃ فی اللغتین العربیۃ والانگلیزیۃ		کیتھولک پریس، بیروت
۴۔	المعلقات السبعۃ		قاہرہ
۵۔	العمدہ	ابن رشیق	مصر
۶۔	الانوار المنتخبہ	مرتبہ۔ ضیاء الحسن علوی	الہ آباد
۷۔	ارشاد الی بانت سعاد		دیوبند
۸۔	پیامِ مشرق (عربی ترجمہ)	عبدالوہاب عزام	مجلسِ اقبال، کراچی
۹۔	تاریخ الشعر العربی	نجیب محمد البہبیتی	قاہرہ
۱۰۔	دیوانِ ابونواس	مرتبہ، احمد عبدالمجید الغزالی	قاہرہ
۱۱۔	دیوانِ اخطل	اخطل	بیروت
۱۲۔	دیوانِ حسّان	حسان بن ثابت	محمدیہ، مصر
۱۳۔	دیوانِ فرزدق	فرزدق	پیرس
۱۴۔	دیوانِ متنبی	مرتبہ۔ مولانا اعزاز علی	دیوبند
۱۵۔	ذکری ابی الطیب	عبدالوہاب عزام	بغداد
۱۶۔	شرح دیوانِ حسان	محمد العنانی	مصر

۱۷-	ضرب الکلیم (عربی ترجمہ)	عبدالوہاب عزام	مطبعۃ مصر، قاہرہ
۱۸-	کتاب الشعر والشعرا	ابن قتیبہ	قاہرہ
۱۹-	لسان العرب (جلد سوم)	ابو الفضل جمال الدین محمد ابن مکرم	بیروت
۲۰-	مقدمہ ابن خلدون	ابن خلدون	مصر
۲۱-	مشکوٰۃ شریف		دہلی
۲۲-	مختصر المعانی	علامہ سعد الدین مسعود بن عمر التفتازانی	نولکشور پریس، لکھنؤ
۲۳-	نقد الشعر	قدامہ ابن جعفر	الہ آباد

فارسی کتابیں

۱-	المعجم فی معاییر اشعار العجم	شمس قیس رازی	تہران
۲-	انتخاب قصاید قاآنی	قاآنی	حجازی پریس، لاہور
۳-	پاسداران سخن (دیباچہ سرایان)	مظاہر مصفا	تہران
۴-	تاریخ ادبیاتِ ایران	رضا زادہ شفق	تہران
۵-	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن	۱۹۲۴ء
۶-	تذکرۂ ہندی	مصحفی	انجمن ترقی اردو
۷-	چمنستان شعرا	لچھمی نرائن شفیق	انجمن ترقی اردو
۸-	حدائق البلاغت	شمس الدین فقیر	نول کشور پریس لکھنؤ
۹-	دریائے لطافت	انشا	
۱۰-	دستور الفصاحت	مرتبہ، امتیاز علی عرشی	ہندوستان پریس لاہور
۱۱-	دیوان اشعار ناصر خسرو	بہ تصحیح سید نصر اللہ تقوی	تہران

۱۲۔ دیوانِ قصاید عنصری	عنصری	بمبئی
۱۳۔ دیوانِ قصاید انوری	انوری	نول کشور پریس، لکھنؤ
۱۴۔ دیوانِ قصاید ظہیر فاریابی	ظہیر فاریابی	نول کشور پریس، لکھنؤ
۱۵۔ دیوانِ قصاید عرفی	عرفی	نول کشور پریس، لکھنؤ
۱۶۔ دیوانِ منوچہری	منوچہری	تہران
۱۷۔ دیوانِ رودکی	رودکی	تہران
۱۸۔ دیوانِ دقیقی	دقیقی	تہران
۱۹۔ دیوانِ فرخی	فرخی	تہران
۲۰۔ دیوانِ جمال الدین اصفہانی	مرتبہ، حسن وحید دستگردی	ایران
۲۱۔ ریاض الفصحا	مصحفی	انجمن ترقی اردو
۲۲۔ سخن و سخنوران	بدیع الزماں خراسانی	تہران
۲۳۔ سوگواریہائے ادبی در ایران (ح)	کوہی کرمانی	تہران
۲۴۔ شمع انجمن	صدیق حسن	
۲۵۔ شجرۃ العروض	منظفر علی اسیر	
۲۶۔ شعر و ادب فارسی	ہارون موتمن	تہران
۲۷۔ عروض سیفی		بپتست مشن پریس
۲۸۔ غیاث اللغات	ملا غیاث الدین	
۲۹۔ فرہنگ نظام نو (جلد چہارم)	آقا سید محمد علی	شمس المطابع حیدر آباد
۳۰۔ فرہنگ نو	حسن عمید	چاپخانۂ تابش، تہران
۳۱۔ کلیاتِ سعدی	سعدی	تہران

۳۲۔ کلیات قصائد خاقانی	خاقانی	نول کشور پریس لکھنؤ
۳۳۔ گلشن بے خار	شیفتہ	نول کشور پریس لکھنؤ
۳۴۔ منتخب اللغات		
۳۵۔ مطلع السعدین	اکمل سیالکوٹی	نول کشور پریس لکھنؤ
۳۶۔ موید الفضلا (جلد دوم)	مولوی محمد لاد	نول کشور پریس لکھنؤ
۳۷۔ مجموعۂ نغز	مرتبہ۔ محمود شیرانی	پنجاب یونیورسٹی
۳۸۔ نکات الشعرا	میر	نظامی پریس، بدایوں

اردو کتابیں

(الف) قلمی

۱۔ دیوانِ احسن اللہ بیاں	کتب خانہ حبیب گنج
۲۔ دیوانِ جعفر علی حسرت	کتب خانہ رام پور
۳۔ دیوانِ زادہ حاتم (مرتبہ سراج الحق)	لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۴۔ دیوانِ مہجور	کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
۵۔ دیوانِ وحشت	کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
۶۔ دواوین رنگین	کتب خانہ رام پور
۷۔ دواوین مصحفی	کتب خانہ رام پور
۸۔ علی نامہ (نصرتی)	اسٹیٹ لائبریری، حیدر آباد
۹۔ قصائد منت و ممنون	لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۱۰۔ کلیاتِ غواصی	اسٹیٹ لائبریری، حیدر آباد
۱۱۔ کلیاتِ علی عادل شاہ شاہی	اسٹیٹ لائبریری، حیدر آباد

۱۲۔ کلیاتِ میر حسن — لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۳۔ کلیاتِ قدرت اللہ قاسم — کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

۱۴۔ کلیاتِ جرأت — کتب خانہ رام پور

۱۵۔ کلیات و دواوین سودا — (۱) لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
(۲) کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

(ب) مطبوعہ

۱۔ ادب العرب — ڈاکٹر زبید احمد

۲۔ آبِ حیات — محمد حسین آزاد

۳۔ اردو شہ پارے — ڈاکٹر زور

۴۔ آثار الصنادید — سر سید

۵۔ اردو شاعری پر ایک نظر — کلیم الدین احمد

۶۔ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر — مرتبہ۔ ڈاکٹر زور

۷۔ انتخابِ داغ — داغ

۸۔ آفتابِ داغ — داغ

۹۔ بزمِ تیموریہ — صباح الدین عبدالرحمٰن

۱۰۔ بحث و نظر — ڈاکٹر سید عبداللہ

۱۱۔ بیاضِ سحر — نواب علی سحر

۱۲۔ تاریخ ادبیات عربی — سید ابوالفضل

۱۳۔ تنقید شعر العجم — محمود شیرانی

۱۴۔ تاریخ ادب اردو — رام بابو سکسینہ مترجمہ۔ مرزا محمد عسکری

۱۵۔ تذکرۂ آبِ بقا — عبدالرؤف عشرت

۱۶- تنقید کیا ہے؟ — آل احمد سرور
۱۷- تاریخ قصائدِ اردو — جلال الدین احمد جعفری
۱۸- تاریخ سخن — جلیل مانک پوری
۱۹- جواہر سخن — کیفی چڑیا کوٹی
۲۰- جواہر خسروی
۲۱- جلال — ڈاکٹر محمد حسن
۲۲- جانِ سخن — جلیل مانک پوری
۲۳- خندۂ گل — عبدالباری آسی
۲۴- خمخانۂ جاوید — لالہ سری رام
۲۵- خمکدۂ آزاد — مرتبہ۔ آغا محمد طاہر
۲۶- دبیر عجم — اصغر علی رومی
۲۷- دکن میں اردو — نصیرالدین ہاشمی
۲۸- دلی کا دبستانِ شاعری — ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
۲۹- دیوانِ تاباں — مرتبہ۔ ڈاکٹر عبدالحق
۳۰- دیوانِ اشرف علی فغاں — مرتبہ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن
۳۱- دیوانِ جوشش — مرتبہ۔ قاضی عبدالودود
۳۲- دیوانِ غالب — مرتبہ۔ مالک رام
۳۳- دفترِ شگرف — نسیم دہلوی
۳۴- دیوانِ بحر — بحر
۳۵- دیوانِ گویا — گویا
۳۶- دیوانِ مہر — حاتم علی مہر

۳۷۔ دیوان بیدار — میر محمدی بیدار

۳۸۔ دیوان بقاؔ — مرتبہ۔ خواجہ احمد فاروقی

۳۹۔ دیوان شاکر ناجی — مرتبہ۔ ڈاکٹر فضل الحق

۴۰۔ ریاضِ سحر — امان علی سحر

۴۱۔ ریاضِ رضوان — ریاض خیرآبادی

۴۲۔ سودا — شیخ چاند

۴۳۔ سرتاج سخن — جلیل مانک پوری

۴۴۔ سخن شعرا — عبدالغفور نساخ

۴۵۔ شعرالعجم — شبلی

۴۶۔ شمالی ہند میں اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر — مسعود حسن رضوی ادیب

۴۷۔ شعرالہند — عبدالسلام ندوی

۴۸۔ صحیفۂ تاریخ اردو — مخمور اکبرآبادی

۴۹۔ صنم خانۂ عشق — امیر مینائی

۵۰۔ صحیفۂ ولا — عزیز لکھنوی

۵۱۔ قصائد ذوق — مرتبہ۔ سرشاہ سلیمان

۵۲۔ قصائد ذوق — مرتبہ۔ ڈاکٹر مصطفےٰ حسن علوی

۵۳۔ کاشف الحقایق — امداد امام اثر

۵۴۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ — مرتبہ۔ ڈاکٹر زور

۵۵۔ کلیات ولی — مرتبہ۔ احسن مارہروی

۵۶۔ کلیات ولی — مرتبہ۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

۵۷۔ کلیات سراج — مرتبہ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری

۵۸۔ کلیات میر — میر

۵۹۔ کلیات سودا — سودا

۶۰۔ کلیات انشا — انشا

۶۱۔ کلیات مومن — مومن

۶۲۔ کلیات مومن — ڈاکٹر عبادت بریلوی

۶۳۔ کلیات منیر — منیر شکوہ آبادی

۶۴۔ کلیات تسلیم — تسلیم

۶۵۔ کلیات نعت — محسن کاکوروی

۶۶۔ کلیات نظم حالی — حالی

۶۷۔ کلیات شبلی — شبلی

۶۸۔ کلیات اسمٰعیل — مرتبہ۔ محمد اسلم سیفی

۶۹۔ کلیات جرأت — مرتبہ۔ ڈاکٹر اقتدا حسن اٹلی

۷۰۔ گل رعنا — مولانا عبدالحئی

۷۱۔ گلشن ہند — لطف

۷۲۔ گلدستۂ عشق — رند

۷۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۷۴۔ مقدمہ شعر و شاعری — حالی

۷۵۔ ملا نصرتی — ڈاکٹر عبدالحق

۷۶۔ مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین

۷۷۔ میر تقی میر — ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

۷۸۔ مجمع البحرین نو دلسانین — اسیر لکھنوی
۷۹۔ مراۃ الغیب — امیر مینائی
۸۰۔ مہتاب داغ — داغ
۸۱۔ مضمون ہائے دلکش — جلال
۸۲۔ مظہر عشق — قلق
۸۳۔ مجموعۂ نظم حالی — حالی
۸۴۔ نظم نگاریں — جلال
۸۵۔ نظم آزاد — محمد حسین آزاد
۸۶۔ نظم دلا — نظم طباطبائی
۸۷۔ یادگار غالب — حالی

انگریزی کتابیں

1. Arabic English Dictionary Wortbet
2. Encyclopaedia of Islam vol. II
3. English Lexicon – Sir James W. Redhouse
4. The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian poetry – Umar Muhammad Daudpota – Bombay 1934

رسایل و اخبارات

۱۔ اُردو، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۲۹ء
۲۔ اُردو کراچی، اکتوبر ۱۹۵۴ء

۳- اردوئے معلیٰ،	علی گڑھ،	اگست ۱۹۱۱ء
۴- اورینٹل کالج میگزین،	لاہور،	مئی ۱۹۳۹ء
۵- معارف،	اعظم گڑھ،	جلد ۹ نمبر ۴
۶- معارف،	اعظم گڑھ،	مئی ۱۹۳۳ء
۷- معارف،	اعظم گڑھ،	جولائی ۱۹۵۶ء
۸- معاصر،	پٹنہ،	۱۹۴۲ء
۹- محمد حسن کالج میگزین،	جون پور،	اقبال سہیل نمبر
۱۰- نگار،	لکھنؤ،	ستمبر ۱۹۵۱ء
۱۱- ہندوستانی،	الٰہ آباد،	جنوری ۱۹۳۲ء